جہانِ غالب
11
Ga
غ

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد: ششم شمارہ ــ 11

نگراں

پروفیسر شمیم حنفی

مدیر

ڈاکٹر عقیل احمد

غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

جہانِ غالب

یادگار حکیم عبدالحمیدؒ

جلد: ششم شمارہ: 11 دسمبر 2010 تا مئی 2011ء

قیمت فی شمارہ: -/20 روپے

قیمت سالانہ: -/40 روپے

ڈاک سے: -/50 روپے

کمپوزنگ: شاداب حسین، 2299۔ چھتہ موم گران، بازار چتلی قبر، ترکمان گیٹ، دلی-06

طابع و ناشر

ڈاکٹر عقیل احمد

سکریٹری: غالب اکیڈمی

بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی۔110013

فون نمبر: 9868221198, 24351098

ای میل: ghalibacademy@rediffmail.com

ویب سائٹ: www.ghalibacademy.org

پرنٹر، پبلشر ڈاکٹر عقیل احمد نے غالب اکیڈمی کی طرف سے ایم آر پرنٹرس 2816 گلی گڑھیا، دریا گنج، نئی دہلی سے چھپوا کر غالب اکیڈمی 168/1 بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی 13 سے شائع کیا۔ ایڈیٹر: عقیل احمد

فہرست

اس شمارے میں

جہانِ غالب کا گیارہواں شمارہ پیش خدمت ہے۔ یہ شمارہ دیگر شماروں سے کچھ مختلف ہے۔ اس میں غالب کے ساتھ غالب کے جہان سے متعلق بھی کچھ چیزیں شامل ہیں۔ غالب حضرت امیر خسرو کے معترف تھے اور علامہ اقبال غالب کے معترف تھے۔ گزشتہ مہینے میں حضرت امیر خسرو کا سالانہ عرس ہوا تھا۔ عرس کے موقع پر زائرین غالب اکیڈمی بھی آتے ہیں اور حضرت امیر خسرو کے بارے میں بنیادی باتیں معلوم کرتے ہیں۔ اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے ایک مضمون حضرت امیر خسرو پر شامل کیا گیا ہے جس میں حضرت امیر خسرو کے بارے میں بنیادی باتیں یکجا کر دی گئی ہیں۔ نومبر کا مہینہ علامہ اقبال کی پیدائش کا مہینہ ہے۔ اس شمارے میں علامہ اقبال پر بھی ایک مضمون پروفیسر شمیم حنفی صاحب کا شامل ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی اپنے مضمون ''اقبال ایک نئے تعبیر کی ضرورت: مکالمہ مابین شرق وغرب میں لکھتے ہیں''اقبال کی شاعری میں مشرق اور مغرب کے حوالے ایک کثیر الجہات استعاراتی سطح رکھتے ہیں۔ اس سطح پر اقبال ہمارے اجتماعی ماضی کے ساتھ ہمارے اجتماعی حال اور مستقبل کے بھی سب سے بڑے مفسر اور محرم راز ہیں۔''

2010ء غالب کے اہم معاصر مولانا محمد حسین آزاد کے وفات کے سوواں سال ہے اس موقع پر غالب اکیڈمی کی جانب سے ایک تقریب کا انعقاد کیا گیا تھا اس تقریب میں مولانا محمد حسین آزاد کی پڑنواسی نے ایک مضمون ''شہرت عام بقائے دوام'' کے عنوان سے پڑھا تھا اس مضمون کو بھی اس شمارے میں شامل کیا گیا ہے۔

غالب کے ایک اور معاصر میر جعفر علی خاں پر پروفیسر حنیف نقوی صاحب کا تحقیقی مضمون بھی اس شمارے میں شامل ہے۔ غالب سے میر جعفر علی خاں کے مراسلاتی تعلقات تھے غالب کے دو خطوں کے ذریعے اس مضمون میں میر جعفر علی خاں کے تعلقات کو واضح کیا ہے۔

اس شمارے میں پروفیسر شکیل الرحمٰن کا مضمون ''روایت اور غالب'' شامل کیا گیا ہے جس میں

داستانوں کے ذریعہ ہند عرب ایران کی روایات پر جن کے حوالے غالب کے یہاں کسی نہ کسی شکل میں آئے ہیں، کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ ایک مضمون ''غالب اور جدید ذہن'' کے عنوان سے پروفیسر علی احمد فاطمی کا شامل اشاعت ہے جس میں انہوں نے نئے لکھنے والے ڈاکٹر سرور الہدیٰ، ڈاکٹر احمد محفوظ اور ڈاکٹر سراج اجملی کی تحریروں کو گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔

آخر میں کتابوں پر تبصرے اور اکیڈمی کی سرگرمیوں کی روداد پیش خدمت ہے۔ امید ہے دیگر شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی پسند آئے گا۔

اس شمارے کے قلم کار حضرات:

1- پروفیسر شکیل الرحمٰن

A-267, South City Madhuban, Gurgaon

2- پروفیسر حنیف نقوی

CK.46/30-B IIIrd Floor,Benia Bagh,Varanasi-221001

3- پروفیسر شمیم حنفی

114-B, Zakir Bagh, New Delhi-110025

4- پروفیسر علی احمد فاطمی

Head Dept. of Urdu, Allahabad University

5- پروفیسر بلقیس موسوی

6, Kabir Colony, Anup Shahar Road, Aligarh

''قلم کار حضرات کی آرا سے ادارہ کا اتفاق ضروری نہیں ہے۔''

☆☆☆

پروفیسر شکیل الرحمٰن

روایات اور غالب

☆ غالب کے جمالیاتی شعور اور ان کے 'وژن' اور ان کے ذہنی اور جذباتی پس منظر میں مندرجہ ذیل روایات اور ان کے پراسرار آہنگ کے سفر کو زیادہ اہمیت دینا چاہتا ہوں۔

☆ وسط ایشیا اور اسلامی ملکوں کی تہذیبی قدروں کی آمیزش کے جمالیاتی تجربوں کا تاریخی سفر اور 'تہذیبی مرکزوں' کے جمالیاتی تجربے!

☆ ہندوستانی تہذیب اور اسلامی تہذیب کی آمیزش اور اس کے تہذیبی جلوے!

☆ 'ہند مغل جمالیات' کے داستانی طلسمات اور قدیم قصوں، حکایتوں، فسانوں اور داستانوں کے ذخائر اور ان کی سحر انگیزیاں!

☆ 'ہند مغل جمالیات' کی مصوری، نقاشی، صورت گری، موسیقی، رقص اور فن تعمیر کی جمالیاتی جہتیں!

☆ مابعد الطبیعاتی اور روحانی تصورات کی آمیزشوں کے جلوے اور مختلف علاقائی زبانوں کے صوفی شعراء اور عوامی جذبوں کو مابعد الطبیعات سطح تک لے جانے والے عوامی نغمہ نگاروں اور فنکاروں کے تجربے!

☆ اور مغل شعری اسالیب کی جمالیات، عہد بابری سے بہادر شاہ ظفر کے عہد تک!

سبک ہندی کی سحر انگیزی جس سے ایران اور خراسان کے شعرا بھی متاثر ہوئے، نظیری، عرفی، ظہوری، خسرو اور بیدل کے نگار خانے، صائب اور حزیں وغیرہ کے اسالیب کی جہتیں!

غالب کی شخصیت، ان کے وجدان اوران کے جمالیات کا مطالعہ، ان روایات کی شعاعوں اوران کے افضل ترین ارتعاشات کو جانے اور محسوس کیے بغیر ممکن نہیں ہے، میں غالب کا ایک ادنیٰ معمولی قاری ہوں، اسے کیا کہیئے کہ ان کی شخصیت اوران کے کلام کے مطالعے سے میرے تاثرات مجھے ان روایات کے قریب لے آئے ہیں اور اس طرح ایک بڑی ہمہ گیر اور تہہ دار شخصیت اور ایک انتہائی خوبصورت تہہ دار 'وژن' کا احساس ملا ہے، ایک بے پناہ پھیلے ہوئے لاشعور نے مجھے اپنی طرف کھینچا ہے اور اس سچائی پر یقین آگیا ہے کہ غالب کی بہتر سال اور چار مہینے کی عمر نے ماضی کی جمالیات کو بہت حد تک جذب کرلیا تھا اور حال میں بھی ان کی جڑیں اپنی مٹی میں پیوست تھیں!

غالب ایک تہذیب کی طرح پھیلے ہوئے تھے یہی وجہ ہے کہ آج بھی ایک بڑی تہذیب کی علامت کے طور پر زندہ ہیں، وہ صدیوں کے جمالیاتی اقدار کے سفر کی داستان پیش کرتے ہیں، ان کے ذریعہ ایک بڑی تہذیب کا جمالیاتی شعور حاصل ہوتا ہے، وہ ایک ایسی علامت ہیں کہ جس کی مدد سے ایک بڑی تہذیب اور ہندوستان کی مٹی پر دو بڑی تہذیبوں کی خوبصورت ترین آمیزشوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ غالب ایک بڑی سچائی کا نام ہے، ایک ہمہ گیر تہذیب میں وہ ایک بڑی علامتی سچائی بھی ہیں، ان کے ساتھ تو وہ تہذیب ہی رخصت ہوگئی کہ جس نے ایک ہمہ گیر نظام جمال کی تشکیل کی تھی، ہندوستانی جمالیات کے تسلسل کو جاری رکھا تھا اور جمالیاتی تجربوں کی خوبصورت آمیزش سے تہذیب کی اعلیٰ اور افضل ترین اقدار کو دیکھنے کے لیے ایک نگاہ بخش دی تھی۔

غالب کے فعال لاشعور اوران کی جمالیاتی فکر نے ''ہند مغل جمالیات'' کی اقدار اور خصوصیات کو اس شدت سے جذب کیا ہے کہ ان کی جمالیاتی قدریں پگھل کر ان کے تجربوں میں جذب ہوگئی ہیں، وہ خود اس جمالیات کے ایک عظیم فنکار بن گیے ہیں! ایسی روایات کے خالق جو مغل آرٹ اور ہندوستانی جمالیات کی آمیزش کی متحرک صورتیں ہیں۔

ہند مغل جمالیات میں داستانی فضا داستانی روحانیت اور داستانی سحر آفریں واقعات و کردار کی جو اہمیت ہے ہمیں معلوم ہے، سنسکرت اور پراکرتوں کی کہانیاں اور عربی اور فارسی اور داستانیں اپنی بے

پناہ رومانیت کے ساتھ اس جمالیات کے پس منظر میں موجود ہیں، ہند مغل جمالیات نے شاعری، مصوری، صورت گری، مجسمہ سازی، فن تعمیر اور عوامی گیتوں اور نغموں میں ''داستانیت'' کو شدت سے جذب کیا ہے، شعری روایات میں داستانی کردار اور ان سے وابستہ حکایات و واقعات ملتے ہیں، ہند مغل مصوری، نے اکبر کے عہد میں ہندی اور عجمی داستانوں کے واقعات نقش کیے اور داستانیت، ہند مغل مصوری کی روح میں جذب ہوگئی۔

غالب جوان روایتوں کی روشن علامت تھے شعوری طور پر بھی ان سے بے خبر نہ تھے، انہوں نے جہاں محلوں کی آرائش و زیبائش دیکھی تھی وہاں قلعوں کی اندرونی دیواروں کی تصویریں بھی دیکھی تھیں، جہاں صورت گری اور مجسمہ سازی کے نمونے دیکھے تھے وہاں مثنویوں اور رزمیہ نظموں میں مصوروں کی تصویر کاری کے شاہکار بھی دیکھے تھے، جہاں تخیلی قصوں اور داستانوں کو پڑھا تھا وہاں مذہبی اور اخلاقی حکایتوں اور 'میدان کربلا' کے واقعات اور قصص الانبیا قصص القرآن اور دوسرے مذاہب کی تمثیلوں اور حکایتوں سے بھی واقف تھے، ان عظیم روایات سے ان کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا ہے۔ اس تخلیقی رشتے کی بہتر پہچان ان کی تہذیبی شخصیت کی بھی پہچان ہوگی!

☆ ہندوستان بھی قصوں، کہانیوں اور داستانوں کا ایک قدیم ملک ہے، ہندوستانی ذہن نے اساطیری ماحول میں نت نئی کہانیاں اور حکایتیں خلق کی ہیں، جانے کتنے اساطیری کرداروں کو تراشا ہے۔

کہانیوں اور حکایتوں کی تاریخی ماضی کے دھندلکوں میں ہے۔ ان کی تاریخ عوام کے احساسات اور جذبات کی تاریخ ہے۔ اس کی ابتدائی منزلوں کی نشاندہی ممکن نہیں ہے یہاں کے لوگوں نے اپنے خوابوں، خیالوں اور تجربوں اور قیناسی، کو کہانیوں، قصوں اور حکایتوں کی صورتیں دی ہیں، دیویوں اور دیوتاؤں کے کردار اور ان سے وابستہ کہانیاں اور قصے جہاں، خوف، حیرت اور مسرت کے جذبوں کو نمایاں کرتے ہیں وہاں کائنات کی وحدت اور اشیاء و عناصر کی جمالیاتی وحدت کا بھی احساس عطا کرتے ہیں۔ کشمکش اور تصادم کی جانے کتنی تصویریں ملتی ہیں اور فوق الفطری عناصر اور قدرت کے

جلال سے ٹکرانے اور جمال کائنات سے پراسرار رشتہ قائم کرنے کی خواہش کی وجہ سے جادو، منتر اور طلسماتی ارتعاشات اور 'یوگ' کے جانے کتنے تجربے ملتے ہیں۔

ہندوستانی حکایتوں اور قصوں میں جہاں انسان کی بنیادی جبلتوں کا اظہار ہے وہاں زندگی میں تنظیم پیدا کرنے اور زندگی کے حسن سے لطف اندوز ہونے اور مختلف ذہنی سطحوں پر جمالیاتی آسودگی حاصل کرنے کی آرزو بھی ہے۔ جذبات کی عجیب و غریب دنیا ملتی ہے جہاں رموز و اسرار، تحیر، دہشت، محبت اور جنس اور مابعد الطبیعاتی اور دینی تجربوں کی ان گنت جہتیں ہیں۔

رگ وید کے دیوتا اپنی شخصیتوں اور اپنے لازوال قصوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں، قدیم بولیوں اور پراکرتوں میں اور بہت سی کہانیوں اور حکایتوں کے ساتھ ان دیوتاؤں کی کہانیوں کی کئی جہتیں پیدا ہوئیں، مقامی عقاید اور جذبات نے ان میں کئی نئے پہلو پیدا کیے پیکروں کی تشکیل میں ہندوستانی ذہن اور 'وژن' نے جو کارنامہ انجام دیا ہے، اس کی مثال آسانی سے نہیں ملتی۔ اشیاء و عناصر پیکر بن گیے اور ان کی شخصیتیں محسوس ہونے لگیں، درخت، سانپ، ہوا، غار، آگ، طوفان، ندی، پہاڑ، سب اپنی پراسرار شخصیتوں اور جانے کتنے کہانیوں کے ساتھ آئے، جنگل کی تہذیب سے رگ وید کی تخلیق تک اور رگ وید اور اُپنشدوں کی تخلیق سے رامائن، مہابھارت اور جاتکوں تک قصوں، کہانیوں اور حکایتوں کی ایک طویل داستان پھیلی ہوئی ہے۔ پنچ تنتر، برہت کتھا اور سرت ساگر وغیرہ مختلف سنگ میل میں ہیں، پراکرتوں اور سنسکرت کی مقبول اور اساطیری اور رومانی کہانیاں سینہ بہ سینہ چلتی رہی ہیں۔ ان میں وقت کے ساتھ تبدیلیاں بھی ہوتی رہیں، دس کمار چرتر اور واسودتا، کی رومانیت اور پراسراریت نے بہت سی کہانیوں کی تخلیق کے لیے اُکسایا، اسی طرح کادمبری اور ہرش چرتر نے فوق الفطری فضاؤں میں کرداروں کے عمل کی تصویریں پیش کیں، ہندوستان کی ان گنت کہانیاں دوسرے ملکوں اور علاقوں میں گئیں اور وہاں کے قصے اور داستان لکھنے والے اور حکایت نویس ان سے متاثر ہوئے۔ عرب اور ایران میں ہندوستانی قصوں اور کہانیوں کے ترجمے اور آزاد ترجمے ہوئے اور بیشتر قصے ان ملکوں کی روایات، مزاج اور ماحول سے وابستہ ہو گیے اور اکثر اس طرح جذب ہوئے کہ جب

یہ واپس ہندوستان آئے تو ان کی صورتیں تبدیل ہو چکی تھیں۔

☆ ہندوستانی قصوں اور حکایتوں کی مندرجہ ذیل خصوصیات جہاں دوسرے ملکوں کی کہانیوں کے موضوعات اور تکنیک میں جذب ہوئیں وہاں اردو قصوں اور داستانوں میں عربی اور فارسی داستانوں کی وجہ سے بھی شامل ہوئیں۔

فوق الفطری ماحول اور فضا! قصے سے قصہ پیدا کرنا، بنیادی کہانی سے گتھے ہوئے کئی اور قصے، ضمنی کہانیاں، جادو اور سحر آفریں فضاؤں کی تشکیل، انسان کا جانور بن جانا، جانوروں کی طرح عمل کرنا اور انسان کی طرح بولنا، جانوروں کا اسرار سے آگاہ ہونا اور انسان کا مددگار بننا، بددعاؤں کے اثرات، جدا ہوکر، اذیت ناک اور پراسرار تجربوں کو حاصل کرنا اور پھر مل جانا، خوابوں میں حسین صورتوں کو دیکھ کر عاشق ہو جانا، عشق و محبت کی واضح تصویریں، قصے کو کسی نہ کسی طرح جاری رکھنے کی کوشش، کرداروں کے عمل اور ردعمل پر واقعات کا انحصار، بزرگوں رشیوں وغیرہ کی دعائیں ان کا اچانک ظہور یا کسی پرانے درخت یا جنگل میں انہیں عبادت کرتے یا تپسیا کرتے پالینا، مرکزی کرداروں کی غیر معمولی طاقت اور ان کا اظہار، جذبات نگاری اور مبالغہ آرائی، تفریح کا خاص خیال، مذہبی اور دینی عقاید اور تجربات کا واضح اظہار، بہت سے واقعات میں یکسانیت، جنس یا سیکس کی غیر معمولی اہمیت نیکی اور بدی کی کشمکش اور نیکی کی فتح، راکشسوں کی پیدا کی ہوئی مشکلات، رکاوٹوں کو دور کرنے کے لیے دیوتاؤں یا گزرے ہوئے بزرگوں کا انسانی پیکروں میں آنا، انمول رتن یا کسی انمول شے کو حاصل کرنے کی طویل جدوجہد، پہاڑوں کا تحرک، ان کا ہلنا اور چلنا، پاتال کی پراسرار فضائیں، انمول رتن یا انمول شے کی حفاظت کرنے والا خوفناک سانپ یا ناگ، زہر کا استعمال، اپسرائیں اور ان کا حسن اور عمل، جادو کے زور سے کسی گلستان کا نظر آنا اور پھر کسی سراب کا تجربہ، رنگین اور روشن درخت اور پھول، خوبصورت دوشیزائیں جو عموماً سمندر یا ندیوں سے نکلتی ہیں، روپ بدلنے کا پراسرار عمل، رقابت کا شدید جذبہ، بالشتیوں کی دنیا، مصیبتوں میں اپنے گرو کو یاد کرنا، بادشاہوں، شہزادوں اور شہزادیوں اور کنیزوں کے کردار، گھوڑوں کی تیز رفتاری، عقلمند وزیروں کی چال، وزیروں میں روحانی عظمت،

مصوروں اور مجسمہ نگاروں کی اعلیٰ فنکاری، چوسر کا کھیل، شوہر پرستی، دوسرے مردوں سے شادی شدہ عورتوں کے تعلقات، کھوئی ہوئی روشنی کا آنکھوں میں آجانا، مردہ جسموں میں زندگی کا پیدا ہوجانا، ڈھول اور بانسری کی آوازوں کی معنویت، ڈاکوؤں اور لٹیروں کے گروہوں کا عمل، خوشحالی اور قحط کے مناظر، چشمے کی تلاش، تلاش کا مسلسل عمل، پرندوں سے دوستی اور ان کے احسانات، غیبی آوازیں، راجا کی لڑکی پر فقیر کا عاشق ہوجانا، فحش نگاری، جانوروں کی کہانیوں میں اخلاقی نکات ابھارنا، جنس کی تبدیلی، نصیحتوں کو واضح طور پر پیش کرنے کا رجحان، قربانی کا جذبہ، بے خوابی اور شب کی بے چینی اور بے قراری کی تصویریں، احمق شوہروں کی حماقتیں، پراسرار درخت اور ان کے کرشمے، سونے جواہرات کا اچانک راکھ میں تبدیل ہوجانا، دوستوں کی وفاداری اور ان کی بے وفائی، لالچ راہب اور برہمن بھی دنیاوی خواہشات کے شکار، گناہ اور احساس گناہ، دیوتاؤں کا تخلیقی عمل، مصور دیوتا، اداکار دیوتا، اسرار معرفت کے رموز و نکات وغیرہ۔

رامائن، مہابھارت، بھگوت، وشنو پران اور دوسری پرانوں، پنچ تنتر، سک سپتتی اور جاتکوں وغیرہ کی کہانیاں اور حکایتیں ہر دور میں مقبول اور ہر دلعزیز رہی ہیں۔ ان کی تصویریں بھی بنی ہیں اور ان کے قصوں کو دیواروں پر نقش بھی کیا گیا ہے، کرداروں کے مجسمے تراشے گیے ہیں جن میں کہانیوں کا رس جذب ہوا ہے، بڑے بڑے دبیز کپڑوں پر کہانیاں پیش کی گئی ہیں، یہ کپڑے لداخ، تبت، چین، سری لنکا اور وسط ایشیا کے مختلف علاقوں میں بھی پہنچے ہیں۔ کہانیوں کی بیشتر تصویریں برہمنوں اور بھکشوؤں کے ذریعہ عراق، ایران اور خلیج فارس کے دور دراز علاقوں تک گئی ہیں، ہندوؤں اور بودھوں کی جانے کتنی علامتیں اس طرح دور دور تک پہنچی ہیں۔ ہندو، بدھ اور جین عقاید کو عوام کے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرنے کے لیے قصوں اور حکایتوں کا سہارا لیا گیا۔ دینی خیالات کی اشاعت کے لیے تخلیقی کہانیوں نے بڑی مدد کی ہے۔ برہما، شیو، وشنو، کالی، درگا، لکشمی، تارا، بدھ، بودھی، ستوا اور مہاویر کی انگنت کہانیاں، سچائیوں کو سمجھنے سمجھانے کا بہتر ذریعہ بنیں، سانکیہ عقیدے، وحدت الوجودی نظریے، یوگ کی روحانی منزلوں کے احساسات اور ہینانی اور مہایانی عقیدے، سب عمدہ حکایتوں

میں جلوہ گر ہوئے۔

اسلام سے قبل عربوں نے ہندوستان کی مٹی سے رشتہ قائم کیا تھا، ان کے قافلے ہندوستانی بندرگاہوں سے گزرتے تھے، اسلام کے آنے کے بعد عربوں کی بعض تحریروں میں سفر کی جو تفصیلات ملتی ہیں اور سمندروں اور بندرگاہوں کے جو تجربے ملتے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ تجربوں کی یہ تاریخ کتنی قدیم ہے۔ اسلامی ملکوں میں ہندو اچاریوں اور بودھ بھکشوؤں کی جو بستیاں آباد تھیں اور انہیں جو عزت حاصل تھی ہمیں اس کی خبر ہے، لین دین اور تہذیبی آمیزش کا ایک طویل سلسلہ جاری رہا ہے۔

عرب اور ایران بھی قصوں اور کہانیوں کے بڑے ممالک رہے ہیں، ان علاقوں میں بھی قصوں اور کہانیوں کی راویات ماضی کے اندھیروں میں پوشیدہ ہیں، عربی ذہن اور عجمی شعور دونوں قصوں اور کہانیوں کے معاملے میں ہمیشہ شاداب رہے ہیں، عرب اور ایران میں کہانیوں اور داستانوں کی زندہ روایتوں کا طویل سلسلہ رہا ہے، عربوں اور ایرانیوں نے ہندوستانی قصوں، کہانیوں اور حکایتوں کو بھی اپنے ذہن وشعور اور اپنی روایات سے اس طرح جذب کیا ہے کہ ان کی صورتیں بدل گئی ہیں، عرب میں داستان گوئی ایک فن تھا، داستان گو ریت پر بیٹھ جاتے، بازاروں اور قہوہ خانوں میں آجاتے اور داستان شروع ہو جاتی، داستانوں کا سننا ایک محبوب مشغلہ تھا، شجاعت اور بہادری کے قصے سنائے جاتے، جن اور پریوں کی کہانیوں کو انتہائی پراسرار انداز میں پیش کیا جاتا، اپنے عہد اور زمانے کے واقعات کو داستانی رنگ دے دیا جاتا اور انہیں اس طرح پیش کیا جاتا جیسے واقعات بہت پرانے ہوں۔

داستان گو بڑے خلاق ذہن کے مالک تھے جو کہانی سے کہانی پیدا کرتے اور اپنے انداز بیان کے سحر سے متاثر کرتے۔ داستانی اسالیب کے پہلے خالق وہی ہیں۔

ہندوستانی قصوں کی طرح یونانی قصوں نے بھی عربوں اور ایرانیوں کو شدت سے متاثر کیا ہے لیکن اس کے باوجود عربی داستانوں کی اپنی انفرادی خصوصیات ہیں اور ان خصوصیات نے دوسرے ملکوں

اور خصوصاً ہندوستانی ذہن کو بھی شدت سے متاثر کیا ہے۔ الف لیلہ، السند باد اور ماتہ لیلہ ولیلہ معروف عربی داستانیں ہیں۔

ایرانیوں کا فوق الفطری اور رومانی ذہن بڑا شاداب تھا، 550ء کے لگ بھگ پنچ تنتر کے ترجمے ایران میں بے حد مقبول ہوئے اور انوار سہیلی اور عیار دانش نے ساری دنیا میں مقبولیت حاصل کی، شاہنامہ، فردوسی کے کرداروں اور بعض افسانوی فضاؤں نے بے حد متاثر کیا۔ اخلاق محسنی، گلستاں، بوستان خیال، چار درویش، سیر حاتم، گل بکاؤلی، گل صنوبر اور داستان امیر حمزہ نے داستان نگاری کا ایک بڑا دبستان قائم کر دیا۔

عربی اور فارسی کی مشہور داستانوں، قصوں اور حکایتوں کے ترجمے اردو زبان میں ہوئے اور انہیں پورے ملک میں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی، الف لیلہ نے داستانی خصوصیات کو لوگوں کے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کر دیا اور داستان امیر حمزہ نے داستان کی ایک عمدہ روایت قائم کر دی۔

عربی اور فارسی قصوں اور داستانوں میں وہ مصری قصے بھی جذب ہوئے جن میں یہودیوں کی فکر و نظر کام کر رہی تھی، فوق الفطری پیکروں کی تشکیل اور ان کے عمل میں مصری قصوں نے بڑا حصہ لیا ہے، الف لیلہ کے جو قلمی نسخے دریافت ہوئے ہیں ان سے مسلمانوں اور غیر مسلموں کے عقاید اور تصورات اور ان کے اسالیب کے اختلاف اور فرق کی پہچان ہو جاتی ہے، بعض محققین کا یہ خیال ہے کہ 1400ء کے لگ بھگ مصر میں الف لیلہ کی کہانیاں مکمل ہو گئی تھیں۔ کئی کہانیاں بعد میں شامل ہوئی ہیں، ان میں اکثر کہانیاں ہندوستانی بھی لگتی ہیں، کچھ لوگوں کا یہ خیال ہے کہ الف لیلہ کی بنیادی کہانی ہندوستان سے باہر گئی تھی اور برہمن اور بدھ بھکشوؤں نے اسے عربوں میں مقبول کیا تھا قدیم چینی کہانیوں میں بھی اس کے نقوش ملتے ہیں اور یہ کہا جاتا ہے کہ اسے بدھ بھکشو ہی چین لے گئے تھے۔

عربی اور فارسی داستانیں اور قصے، کہانیاں اور حکایتیں تہذیبی آمیزش کے دور میں بے حد مقبول رہی ہیں اور دو بڑی تہذیبوں کی خوبصورت آمیزش میں پراسرار طور پر شریک بھی رہی ہیں، ہندوستانی ذہن نے انہیں فوراً مقبول کر لیا اور انہیں بازاروں اور گھروں میں مقبول بنایا۔ ہمیں اس حقیقت کا علم

ہے کہ عربی اور فارسی داستانیں گھروں اور بازاروں میں کس حد تک پسند کی جاتی تھیں۔۔اردو نے اس بڑی اور ہمہ گیر تہذیبی آمیزش میں اس طور پر بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا کہ ان کے ترجمے ہوئے اور اردو کے ذریعہ یہ قصے زیادہ مقبول ہوئے۔ اردو داستان نگاروں اور کہانی نویسوں نے انہیں پیش کرتے ہوئے اپنے فن کا بھی شدت سے مظاہرہ کیا، بعض قصوں کو تہذیبی مزاج کے مطابق ڈھالا، ان میں اضافے کیے، کرداروں سے دوسرے کئی واقعات اور حادثات وابستہ کردیئے۔ ترمیم وتنسیخ اور اضافوں کا ایک طویل سلسلہ جاری رہا، سیدھی کہانیاں بھی پیش ہوئیں اور پیچیدہ قصے بھی لکھے گیے۔ عربی، ایرانی، مصری اور ہندوستانی، چینی اور وسط ایشیائی رنگوں کی ایک دنیا آباد ہوگئی، جانوروں کی کہانیوں کو پیش کرتے ہوئے ہندوستانی رنگ بہت واضح رہا، پاتال اور امرلوک کی تصویر کشی کرتے ہوئے ہندوستانی اساطیری فضاؤں کو ابھارا، اسی طرح پریوں اور جنوں کی کہانیوں اور ان کے کرداروں کو پیش کرتے ہوئے مصری ایرانی اور عربی واقعات اور حادثات کے نقوش واضح کیے۔ جادو، جادوگر اور جادوگرنیاں اور ان سے وابستہ کرداروں اور واقعات کے لیے انہوں نے چینی، ایرانی اور وسط ایشیائی خطوں کے مزاج کو نمایاں کیا، عیاروں کے معاملے میں وہ ایرانی قصوں سے زیادہ قریب رہے اور سفر کی دشواریوں اور حیرت انگیز تجربوں کے معاملے میں عربوں کے ذہن کو پیش کیا۔ عربوں اور ایرانیوں کی تہذیبی آمیزش کی بھی ہمیں خبر ہے جس طرح پہلوی نسخوں کے ترجمے عربی میں ہوئے اسی طرح عربی نسخوں کے ترجمے فارسی میں ہوئے، مسلمان اپنی تہذیبی آمیزشوں کی ایک بڑی دولت لے کر ہندوستان آئے اور یہاں کے مزاج سے ان کا ایک جمالیاتی رشتہ قائم ہوا۔ داستانوں، قصوں اور کہانیوں نے اس سلسلے میں بڑا نمایاں حصہ لیا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہندوستان کے اس تہذیبی شعور کا مطالعہ ان کے بغیر مکمل اور ممکن نہ ہوگا۔

عربی، فارسی اور اردو کی مختصر اور طویل داستانوں کے عاشقوں کی ایک دنیا آباد تھی، منظوم اور منثور کہانیاں بے حد مقبول رہی ہیں، مذہبی عقاید اور افکار سے دلچسپی رکھنے والوں کی تشنگی کو دور کرنے کا سامان موجود تھا تو تفریح اور تخیل کی خوبصورت دنیاؤں سے دلچسپی رکھنے والوں کی پیاس بھی بجھتی تھی۔

ہر عمر کے لوگوں نے قصوں، کہانیوں اور داستانوں سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا، گھروں میں داستانوں اور قصوں کے پڑھنے کا رواج شروع ہو گیا۔ ایک شخص داستان پڑھتا اور گھر کے افراد بیٹھ کر دلچسپی سے سنتے، ایک سے زیادہ افراد بھی باری باری داستان پڑھتے تھے، داستانوں کو پڑھنے کے انداز کو ایک فن تصور کیا گیا ہے، دہلی، لکھنؤ، رام پور اور حیدرآباد وغیرہ میں داستان گویوں کو عزت حاصل رہی ہے۔ یہ لوگ امیروں اور نوابوں کے درباروں سے وابستہ بھی رہے ہیں، خاص و عام کی محفلیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ الف لیلہ ہفت سیر حاتم، داستان امیر حمزہ وغیرہ کی کہانیاں ہر دلعزیز ہوتی گئیں، مدرسوں میں گلستان کی حکایتوں کے رموز سمجھائے گیے، 'ہند مغل' مصوروں نے ابتدا میں بعض داستانوں کو نقش کیا تھ، اکبر کے عہد میں منظوم اور منثور داستانوں اور رزمیہ نظموں کو مصور کرنے کی ایک بڑی روایت قائم ہوئی، ہمایوں اور اکبر دونوں نے تصویروں کی 'داستانیت' سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا تھا۔

عربی اور فارسی داستانوں کی اپنی امتیازی خصوصیات رہی ہیں، اردو میں ہندوستانی مزاج کی وجہ سے بہت سی تبدیلیاں بھی ہوئی ہیں، عربی، فارسی اور ہندوستانی قصوں کی آمیزشیں اسلامی ملکوں میں بھی ہوئیں اور ہندوستان میں بھی، ہندوستان جو خود داستانی عناصر اور داستانی خصوصیات کی وجہ سے ممتاز تھا، عربی اور فارسی قصوں اور داستانوں کی وجہ سے اور بھی دوسری خصوصیات کو جذب کرنے لگا۔ داستانوں کے کردار و واقعات اور ان کی پیش کش میں جو مماثلتیں تھیں، ان کی وجہ سے بھی عربی اور فارسی داستانوں میں بڑی کشش پیدا ہوئی، فضا آفرینی، کردار نگاری اور فوق الفطری عناصر اور کیفیات کی پیش کش میں بڑی یکسانیت تھی، مشرقی مزاج کو ایک وسیع تر دائرہ ملا۔

عربی اور فارسی داستانوں میں کرداروں کے دشوار گزار راستوں کے سفر، تحیرات اور انوکھے تجربوں کی بڑی اہمیت ہے، قصہ سے قصہ پیدا کرنے اور ضمنی کہانیوں کو شدت سے شامل کرنے کا رجحان ملتا ہے، اچانک رونما ہونے والے واقعات ذہن کو فوراً اپنی جانب کھینچ لیتے ہیں، اسرار و رموز کو زیادہ سے زیادہ پیچیدہ بنانے کا ہنر ملتا ہے، تاریخی اور نیم تاریخی کرداروں کو داستانی رنگوں میں اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے یہ سچے کردار ہوں اور ان کے واقعات واقعی ان کے تجربوں

سے رشتہ رکھتے ہوں۔ تاریخی اور نیم تاریخی کرداروں کو ایک پراسرار روحانی فضا میں لے جانے اور ان کے تعلق سے نئی کہانیوں کو پیش کرنے کا رجحان بھی نمایاں ہوا ہے، مبالغہ آرائی، تخیل نگاری، نئے نئے مناظر کی تشکیل، فکر کی ندرت، تخیل کی رنگینی، واقعات کی کشادگی اور حادثوں کا انوکھا پن، رزم بزم کے وہ مرقعے جن سے زندگی عام طور پر محروم رہتی ہے، نئے نئے طلسمات کی سیر، بے خودی، فوق الفطری، کرداوں کے ساتھ محسوس کیے ہوئے اور بہت حد تک کسی نہ کسی سطح پر جانے پہچانے کرداروں کا عمل، مختلف مذاہب کے قصوں کے جلوے، حسن اور عشق کا شدید احساس، اسم اعظم، اسم تسخیر، لوح نقش، تعویز، خضر کی رہنمائی وغیرہ سے حیرت واستعجاب اور انوکھے پن کا احساس عطا کرنے کا عمل، ان سے داستانیت کا دائرہ پھیلا ہے، وسیع اور گہرا ہوا ہے۔ عربی، فارسی اور اردو داستانوں کے اسالیب کا حسن قصوں اور داستانوں کا سب سے بڑا حسن ہے، ہندوستان میں داستانی اسلوب نے جہاں ایک بڑی تہذیبی سطح کا احساس دیا ہے وہاں بلاشبہ اس تہذیبی سطح کو رفعت اور بلندی بھی بخشی ہے، فصاحت اور بلاغت کے بہتر نمونوں کو بڑی آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے، مذہبی رجحانات نے بھی ان قصوں، کہانیوں اور داستانوں میں بڑی کشش پیدا کی ہے، اسلام اور کفر کی جنگ نے احساس اور جذبے میں بڑی ہلچل پیدا کی ہے، نیکی کی فتح نے سیرت اور باطن کی پاکیزگی کا احساس عطا کیا ہے، اعلیٰ قدروں اور خصوصاً اخلاقی قدروں کے احساس کو بالیدہ بنانے کی شعوری کوشش بھی ملتی ہے، مشکلوں اور مصیبتوں سے ٹکرانے اور کامیاب ہونے کے تجربے غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں، کبھی مذہب بنیادی جذبہ بنا ہے اور کبھی عشق اور کبھی دونوں ایک ساتھ بنیادی جذبوں کی صورت میں نظر آتے ہیں۔

ایرانی فنکاروں نے رومانیت کو شدت سے فروغ دیا اور ایران اور ہندوستان میں جو فارسی قصے اور داستانیں لکھی گئیں، ان میں رومانیت کا دائرہ اور وسیع ہوا، اردو نے اسے قبول کیا اور اسے وسیع سے وسیع تر کرنے کی کوشش کی، عربی داستانوں میں بھی عشق ایک بنیادی مسئلہ رہا ہے۔ ہندوستان میں بھی الف لیلہ کے عربی ایڈیشن شائع ہوئے، اس میں ایسی کہانیاں بھی شامل ہوئیں جن کا 'عرب ذہن' سے کوئی رشتہ نہ تھا، علی بابا، الہ دین اور زین الاصنام کی کہانیاں عربوں کے ذہن کی تخلیق ہیں جو اردو کے

ذریعہ ہندوستان میں بے حد مقبول ہوئیں۔

اردو زبان نے اس سلسلے میں بھی بلاشبہ ایک بری تہذیبی خدمت انجام دی ہے، تہذیبی شعور کی تشکیل اور اس کی آبیاری میں اس نے نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے، یہ زبان نہ ہوتی تو داستانوں کا اتنا بڑا سرمایہ ہندوستان میں حاصل نہ ہوتا اور تہذیبی آمیزش کا ایک بڑا پہلو تشنہ رہ جاتا۔ الف لیلہ اپنی اصلی صورت میں اور دوسری مختلف صورتوں میں اردو کے ذریعہ عوام تک پہنچی ہے۔ حکایات الجلیلہ، ہزار داستان اور شبستان حیرت وغیرہ نے اس داستان کی فضاؤں کو احساس اور جذبے سے قریب کرنے میں نمایاں حصہ لیا، چونکہ بعض کہانیوں اور واقعات کا ایک پراسرار رشتہ ہندوستانی ذہن سے قائم ہو چکا تھا اس لیے اس عوامی زبان کے حسن سے الف لیلہ کے قصے زیادہ مقبول ہوئے اور ان کے گہرے اثرات ہوئے، داستان امیر حمزہ کے ترجموں نے 'داستانی ذہن' کی آبیاری میں نمایاں حصہ لیا ہے، اردو نے اس کی کہانیوں کو جانے کتنی جہتیں عطا کیں، انہیں پھیلایا، واقعات بڑھائے، کرداروں کی نئی تخلیق کی، دوسرے انگنت کردار شامل کیے، داستانوں کا طویل سلسلہ طلسم ہوش ربا، نوشیرواں نامہ، تورج نامہ، ایرج نامہ، کوچک باختر، طلسم ہفت پیکر، گلستان باختر، طلسم نوخیز جمشیدی، ہرمز نامہ اور طلسم خیال سکندری وغیرہ کے ذریعہ قائم رکھا اور داستانی فضاؤں کو جلوہ صد رنگ عطا کیے، سند باد، سیف الملوک، الہ دین، حاتم طائی اور گل بکاؤلی کے کرداروں کو ذہن سے قریب تر کرنے میں اردو زبان کے کارنامے تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔

'ہندوستانی ذہن'، جو 'ایپک' سے جذباتی رشتہ رکھتا تھا ان داستانوں کی 'ایپک' کی خصوصیات سے قریب تر ہو، فارسی رزمیہ نظموں کے تراجم اور ان کے اشعار اور واقعات پر بنی ہوئی تصویروں کی مقبولیت سے اس سچائی کا بہت حد تک اندازہ ہو جاتا ہے، فارسی زبان خواص و عوام سے قریب تھی لہذا رزمیہ نظمیں ذہن و احساس سے زیادہ قریب تر ہوئیں، ان کے مصور نسخے تیار ہوئے بادشاہوں، نوابوں اور امراء نے ایسی تصویر کاری کی سرپرستی کی، داستانوں میں عمدہ 'ایپک' کی وحدت تو نہ تھی لیکن ان میں عمل کا دائرہ بہت وسیع تھا، نڈر ہو کر پوری زندگی سے ٹکرانے کا عمل ایک وسیع تر دائرے میں

ملتا تھا، 'ایپک' کی طرح داستانوں کا 'کینوس' پھیلا ہوا تھا اور ایک دائرے سے دوسرے دائرے کے ابھرنے کا سلسلہ بھی موجود تھا، اکثر تحرکات پیچیدہ ہوتے تھے، واقعات اور کردار سب متحرک تھے، اقدار اور کردار کی عظمت کا احساس ملتا تھا، زماں و مکاں کی زنجیریں چھناکے سے ٹوٹتی تھیں، آسمان، زمین اور پاتال کی تصویریں پرکشش تھیں، داستان نگار صرف تخیل کے سہارے پرواز نہیں کرتے، بلکہ زندگی کی بعض سطحوں کو بھی اپنے انداز سے چھوتے تھے، شعوری اور لاشعوری طور پر سماج اور معاشرے کی تصویریں بھی ابھر آتی تھیں، جہاں صرف تخیل کی بلند پروازی ہوتی وہاں بھی سکون ملتا، شکست وریخت اور الجھنوں کی دنیا سے نکل کر سکون اور آسودگی کی زندگی کے دلکش مرقعے بھی ملتے تھے۔ قومی اور قبائلی اور نسلی شعور بھی کام کرتا تھا اور اس طرح جانے کتنی قدروں کا احساس ملتا تھا، جنگ و جدل میں 'ایپک' کی خصوصیتیں بھی شامل تھیں اور پراسرار عمل اور رد عمل سے دلچسپیاں بھی بڑھی تھیں۔ 'سمندر' کے تجربے اسی طرح متاثر کرتے تھے جس طرح ایپک میں متاثر کرتے تھے، حیرت اور تحیرات کی دنیا میں بھی یکسانیت تھی، امیدوں اور آرزوؤں اور خوف اور شکست و فتح کے تجربے، داستان سننے والوں اور پڑھنے والوں کی عظمت کا احساس کسی نہ کسی سطح پر عطا کرتے تھے، ان کا اعتراف بھی کرتے تھے، قوموں کی انفرادیت کے بے باکانہ اظہار کی جدوجہد بھی نفسیاتی نقطہ نظر سے توجہ طلب تھی، داستانوں نے مختلف قوموں، نسلوں اور قبیلوں کی تہذیب اور ان کی ثقافتی اقدار کو بھی پیش کیا ہے، مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ داستان نگاروں نے اپنی انتہائی حیرت انگیز حسی قوتوں کا اظہار کیا ہے اور اپنے موضوعات اور اسالیب سے 'داستانی جمالیات' کا ایک نظام قائم کردیا ہے، دوسروں کو سحر انگیز فضاؤں میں لے جاتے ہوئے اکثر محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خود نوم توجہ یا نظر کی نیند (Self Hypnotism) میں گرفتار ہیں۔

'داستانی طلسمات' اور قصوں، فسانوں اور داستانوں کی سحر انگیزیوں 'ہند مغل جمالیات' کا ایک مستقل موضوع ہیں، ہندوستان میں ان کی طویل داستان ہے اور مختلف ملکوں کی تہذیبی آمیزش سے ان میں انگنت جمالیاتی جہتیں پیدا ہوئی ہیں۔ ہند مغل فنکاروں کے ذہنی اور جذباتی پس منظر اور ان

کے تہذیبی ماحول میں اس روایت کا تجزیہ ایک بڑی جمالیاتی روایت اور جلال و جمال کے بہتر تجربوں کا تجزیہ ہوگا 'داستانیت' نے اس ملک کے تخلیقی فنکاروں کے شعور اور لاشعور کو ہمیشہ کسی نہ کسی سطح پر اپنی گرفت میں رکھا ہے، علامتوں، استعاروں، تشبیہوں، اشاروں اور تمثیلوں کی تخلیق میں پراسرار حصہ لیا ہے، عوامی شعراء کے مزاج کو متاثر کیا ہے، مابعد الطبیعاتی اور رومانی تصورات میں تازگی پیدا کی ہے۔

غالب کے عہد تک داستانوں کا ایک بڑا طویل سلسلہ رہا ہے۔ ان کی روایات نے تہذیبی آمیزش میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ہندوستانی روایات میں داستانوں، قصوں اور کہانیوں کی روایات نے تہذیبی آمیزشوں کے ساتھ پراسرار سفر کیا ہے۔ اعلیٰ فنون میں 'روایت' نہیں 'روایات' کام کرتی ہیں، ظاہری روایت یا روایات کی جتنی بھی پہچان ہو جائے، 'راویات' کے باطن میں انتہائی گہرائیوں میں گزرتی ہوئی روایتوں کی روشنیوں کی پہچان آسان نہیں ہوتی، اندر ہی اندر ان کا رشتہ جانے کتنی خوبصورت اور دلآویز لہروں اور کیفیتوں سے قائم ہو جاتا ہے۔ غالب ایک بڑے شاعر تھے، ایک بڑے خلاق ذہن کے مالک تھے، شعوری اور لاشعوری طور پر انہوں نے برصغیر کی جانے کتنی روایتوں اور ان کے باطن میں گزرنے والی روشن لہروں سے رشتہ قائم کر رکھا تھا۔ قصوں اور فسانوں اور داستانوں کی عظیم تر روایتوں سے ان کا رشتہ تخلیقی نوعیت کا ہے اور 'مطالعہ غالب' میں اس تخلیقی رشتے کو نظر انداز کر کے غالب کے خلاق ذہن اور ان کے ہمہ گیر 'وژن' کی دریافت نہیں ہو سکتی۔

غالب کے عہد میں داستانیں بے حد مقبول رہی ہیں، عربی اور فارسی داستانیں گھروں میں پڑھی جاتی تھیں۔ اردو کی بعض مختصر داستانیں اور داستان امیر حمزہ، الف لیلہ اور بوستان خیال وغیرہ خواص و عوام میں مقبول تھیں، منثور اور منظوم قصوں اور مثنویوں کو پسند کیا جاتا تھا۔ قدیم شعراء کی مثنویاں اور نثر نگاروں کی کئی تمثیلیں اور داستانیں لوگ شوق سے پڑھتے، شاہنامہ فردوسی، الف لیلہ، داستان امیر حمزہ وغیرہ کے نسخوں کی مصوری کی بھی دھوم تھی اور ساتھ ہی ان تصویروں کے چربے بھی اتارے جاتے تھے۔ ان تصویروں نے داستانی رجحان کی تشکیل میں اپنے طور پر بھی ایک نمایاں حصہ لیا ہے۔ غدر سے پہلے اور غدر کے بعد دہلی، لکھنؤ، رام پور، حیدر آباد اور بنارس وغیرہ میں داستان سنانے والے

چھوٹے بڑے دربار یوں سے وابستہ تھے اور بعض داستان گویوں کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی، شہروں میں داستان گوئی کی مجلسیں منعقد ہوا کرتی تھیں، داستان گوئی ایک رنگین اور لطیف فن بن گئی تھی۔ رامائن اور مہابھارت کے قصے، طوطا کہانی، شکنتلا، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، آرائش محفل، گل صنوبر، کلیلہ و دمنہ کی بعض کہانیاں، نوطرز مرصع، باغ و بہار، الف لیلہ، بوستان خیال، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، جام جمشید، فسانہ عجائب، گلزار سرور، شگوفۂ محبت، حاتم طائی کے ساتھ سفر کی کہانیاں، الہ دین کا چراغ، سند باد جہازی، خلیفہ ہارون رشید، سیف الملوک وبدیع الجمال، سند باد نامے، کل کا گھوڑا، راجہ اندر اور پریاں، پری بانو، بغداد کا سوداگر، گل بکاؤلی اور جانے کتنی کہانیاں اور داستانیں مقبول تھیں، باورچی خانے کی دیوار کا پھٹنا اور نکلنا ایک عورت کا، شہر بغداد کے مزدور کی کہانی، یک چشم قلندر، شہزادی کا عقاب بن جانا، پہاڑ پر پیتل کا گنبد، سند باد جہازی کا سفر، مردم خور سردار، کبڑا دلہا، ابوالحسن بکا اور شمس النہار کا قصہ، چین کی شہزادی، شاہ جنات کی کہانی، سوتے جاگے کا قصہ، علی بابا اور مرجینا، عمرو عیار اور ان کی زنبیل، ملکہ مہر نگار، امیر حمزہ کو لے جانا کوہ قاف میں اور وہاں پر اسرار تجربوں سے دوچار ہونا، وغیرہ ایسے داستانی واقعات تھے جن سے لوگ واقف تھے، عام گفتگو میں بھی ان کے حوالوں اور اشاروں سے کام لیتے تھے، بار بار سنی ہوئی کہانیوں کو بھی دوسروں سے بخوشی اور لگن کے ساتھ سنتے اور مسرور ہوتے۔ عام بول چال میں داستانی محاوروں اور ترکیبوں کا استعمال ہوتا۔

داستانیت اس دور کے تہذیبی مزاج کا ایک تابناک پہلو بنی ہوئی تھی، اس عہد کے تہذیبی مزاج اور شعور کا مطالعہ کرتے ہوئے اس تابناک پہلو کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

☆☆☆

پروفیسر حنیف نقوی

نواب میر جعفر علی خاں

نواب میر جعفر علی خاں کا ذکر غالب کی تحریروں میں صرف دو بار آیا ہے، پہلی بار نواب میر غلام بابا خاں کے نام کے مکتوب مورخہ 6/ستمبر 1863ء میں اور دوسری بار حکیم سید احمد حسن مودودی کے نام کے خط مورخہ 17/جنوری 1866ء میں۔ نواب میر غلام بابا خاں کے نام کا خط ان کے اولین خط کا جواب ہے جو نواب میر جعفر علی خاں کے انتقال کی خبر لے کر آیا تھا۔ چنانچہ خود غالب کے بقول جس خط کو ''نامہ شوق'' یا ''محبت نامہ'' ہونا چاہیے تھا، وہ اس ''جگر خوں کن اتفاق'' کے نتیجے میں ''مضامینِ اندوہ انگیز'' پر مشتمل ایک ''تعزیت نامہ'' بن گیا ہے۔ غالب نے اس سانحے پر اس طرح اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے:

''ہے ہے! نواب میر جعفر علی خاں جیسا امیرِ روشن گہر، نام آور، روشناسِ اعیانِ ہندو انگلینڈ وسطِ جوانی یعنی چھیالیس برس کی عمر میں یوں مر جایے:

نخلِ چمنِ سروری افتاد ز پا ہاے

سچ تو یوں ہے کہ یہ دہر آشوب غم ہے۔ مجموع اہلِ ہند ماتم دار و سوگوار ہوں تو بھی کم ہے۔ اگر چہ میں کیا اور میری دعا کیا مگر اس کے سوا کہ مغفرت کی دعا کروں، اور کیا کروں؟ قطعۂ سالِ رحلتِ نوابِ غفران مآب جب دل خار خارِ غم سے پر خوں ہوا ہے، یوں موزوں ہوا ہے:

گردید نہاں مہرِ جہاں تاب دریغ	شد تیرہ جہاں بہ چشمِ احباب دریغ
ایں واقعہ را ز روے زاری غالب	تاریخ رقم کرد کہ ''نواب دریغ''

از روے ''زاری'' زاے ہوز کے عدد بڑھائے جائیں تو سنہ 1280ھ پیدا ہوتے ہیں۔

فہذا المطلوب۔''

حکیم احمد حسن مودودی کے نام کے خط میں رقم طراز ہیں:

''نواب میر جعفر علی خاں مبرور، مغفور کا خاندان سبحان اللہ!

این سلسلہ طلاے ناب است　　　این خانہ تمام آفتاب است

نواب میر غلام بابا خاں میرے دوست اور میرے محسن ہیں۔ راہ و رسم نامہ و پیام مدت سے باہم دگر جاری ہے۔ آپ کا حکم بے تکلف مانوں گا۔ جناب ابراہیم علی خاں صاحب اور حضرت میر (عالم) علی خاں صاحب کی خدمت گزاری کو اپنا فخر و شرف جانوں گا۔''

پہلے خط میں غالب نے نواب صاحب کی ''روشن گہری''، ''نام آوری'' اور ''اعیانِ ہند و انگلینڈ میں روشناسی'' کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے ممکن ہے کہ ان کا مصدر و ماخذ میر غلام بابا خاں کا خط ہو، لیکن قوی امکان یہ ہے کہ وہ ان کے اوصاف ذاتی و صفاتی سے پہلے ہی سے باخبر ہوں گے، کیونکہ نواب صاحب کا شمار اپنے زمانے کی نہایت نمایاں اور ممتاز شخصیات میں ہوتا تھا۔ ان کا انتقال جمعہ، 21/اگست 1863ء کو ہوا تھا۔ مشہور انگریزی اخبار 'دی ٹائمز آف انڈیا' نے سورت سے 23/اگست کو مرسلہ خبر کے مطابق اپنے 26/اگست کے شمارے میں اس سانحے سے متعلق ایک نہایت مفصل نوٹ شائع کیا تھا۔ سو سال پرانی ہم روزہ خبروں کی دوبارہ اشاعت کے سلسلے کے تحت یہ خبر حسب سابق اپنی تمام تفصیلات کے ساتھ 26/اگست 1963ء کے ''ٹائمز آف انڈیا'' میں دوبارہ شائع ہوئی تھی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اس تاریخ کی سب سے اہم خبر تھی۔ ظاہر ہے کہ ''ٹائمز آف انڈیا'' اور دوسرے معاصر انگریزی اخبارات کے علاوہ دہلی اور لکھنؤ کے اردو اخباروں نے بھی اسے اپنے صفحات پر نمایاں طور پر شائع کیا ہوگا اور یہ بات ہمارے علم میں ہے کہ غالب باقاعدہ طور پر اخبارات کا مطالعہ کرتے رہتے تھے، اس لیے نواب صاحب کی ذات و صفات اور ان کے تجہیز و تکفین کے اہتمام سے متعلق بہت سی تفصیلات میر غلام بابا خاں کا خط موصول ہونے سے پہلے ہی ان کے علم میں آچکی ہوں گی۔

نواب میر جعفر علی خاں کے والد کا نام میر سرفراز علی تھا۔ وہ سہسوان ضلع بدایوں کے متوطن تھے اور

ساداتِ سہسوان کے سرسلسلہ قاضی سید عبدالشکور کے فرزند اکبر قاضی محمد صالح سے نسبی تعلق کی بنا پر صالحی نسبت کے ساتھ منسوب تھے۔ وہ ایک عالی حوصلہ اور مہم جو قسم کے انسان تھے، چنانچہ سن شعور کو پہنچنے کے بعد تلاش معاش میں گھر سے نکلے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوج میں ملازم ہو گئے۔ اس ملازمت کے دوران انہوں نے اپنی ہمت و شجاعت، موقع شناسی اور حکمت عملی کے بہترین ثبوت پیش کیے۔ یہ وسطِ ہند اور آس پاس کی مراٹھا ریاستوں میں پیشواؤں کے اثر و نفوذ اور تگ و تاز کا زمانہ تھا۔ ان کی ریشہ دوانیوں سے نجات پانے کے لیے مراٹھا والیانِ ریاست نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ تعاون کا ایک معاہدہ کیا جس کے تحت میر سرفراز علی کی خدمات ریاست بڑودہ کو منتقل کر دی گئیں اور وہاں چھے سو گھوڑ سواروں کے ایک رسالے کی قیادت ان کے سپرد ہوئی۔ اس کے بعد انہوں نے 1818ء میں سرجان مالکم کی سربراہی میں باجی راؤ پیشوا کے خلاف مالوے کی مہم میں حصہ لیا اور کامیاب ہو کر بڑودہ واپس آئے۔ مہاراجا بڑودہ کے لیے یہ کامیابی ایک فیصلہ کن فتح مندی اور پر امن مستقبل کا اعلامیہ تھی۔

مالوہ مہم کی کامیابی میر سرفراز علی کے لیے بے پناہ دولت و ثروت ساتھ لائی اور غیر معمولی اثر اقتدار کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ انگریزوں نے ان کی بے مثال بہادری و جاں بازی کے کارناموں کے اعتراف میں اس جنگ کا سارا مالِ غنیمت بہ طور انعام ان کے سپرد کر دیا۔ مزید برآں اپنی طرف سے کاٹھیاواڑ کا ایک چھوٹا سا تعلقہ کمڈھیا بہ طور جاگیر عطا کر کے انہیں اس کا خود مختار رئیس بنا دیا۔ دوسری طرف مہاراجا بڑودہ نے انہیں ''سردار بہادر'' کا خطاب عطا کر کے عمائدین ریاست میں شمولیت کا شرف بخشا اور ان سے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا کہ وہ بڑودے میں مستقل قیام فرمائیں۔ مہاراجا کی اس خواہش کے احترام میں انہوں نے بڑودے میں اپنی سکونت کے لیے ایک وسیع و عریض حویلی تیار کرائی جو ''باڑہ میر صاحب'' کے نام سے 1957ء تک اپنی اصل حالت میں موجود تھی۔

میر سرفراز علی نے دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی مرزا اشرف بیگ ساکن حیدر آباد، وارد بڑودہ کی صاحب زادی راجا بیگ سے ہوئی تھی جن کے بطن سے دو بیٹے میر اکبر علی خاں اور میر جعفر علی خاں اور

دو بیٹیاں ولی النسا و خیر النسا تولد ہوئیں۔ دوسرا نکاح سید عطا محی الدین صالحی سہوانی کی بیٹی وزیر النسا سے ہوا جن سے ایک بیٹے میر باقر علی اور ایک بیٹی بدر النسا کی ولادت ہوئی۔ بڑے دونوں بیٹے جب سن بلوغ کے قریب پہنچے تو میر صاحب کو یہ فکر لاحق ہوئی کہ ان کی شادیاں کسی ایسے خاندان میں ہوں جو حسب و نسب کے ساتھ ریاست و امارت میں بھی ممتاز ہو۔ حسن اتفاق سے اسی زمانے میں نواب سورت قمر الدولہ حشمت جنگ میر افضل الدین خاں بہادر کو اپنی دو بیٹیوں کے لیے مناسب رشتوں کی تلاش تھی۔ میر صاحب نے وہاں سلسلہ جنبانی کی اور وہ اپنی اس کوشش میں کامیاب رہے۔ چنانچہ بڑے بیٹے میر اکبر علی خاں کی شادی نواب صاحب کی بڑی صاحبزادی نجیب النسا سے اور دوسرے بیٹے میر جعفر علی خاں کا نکاح چھوٹی صاحبزادی بختیار النسا سے ہوگیا۔ چونکہ نواب صاحب کے کوئی اولادِ نرینہ نہیں تھی، اس لیے شادی کے بعد ان کے یہ دونوں داماد بڑودے سے سورت منتقل ہوگئے۔

میر اکبر علی خاں کی اہلیہ نجیب النسا کا شادی کے تھوڑے ہی دنوں کے بعد صرف اکیس برس کی عمر میں 30/مارچ 1839ء کو انتقال ہوگیا۔ اس حادثے کے بعد وہ سورت سے بڑودے چلے آئے۔ میر جعفر علی خاں بدستور سورت ہی میں مقیم رہے حتیٰ کہ 1842ء میں نواب افضل الدین خاں کی وفات ہوگئی۔ نواب صاحب نے اگرچہ اپنی زندگی ہی میں اپنی بیٹی کی بجائے میر جعفر علی خاں کو اپنا جانشین نامزد کر دیا تھا، لیکن ایسٹ انڈیا کمپنی کی سرکار اپنے طے کردہ اصول کے مطابق بیٹے کی عدم موجودگی میں بیٹی یا کسی دوسرے شخص کو ریاست کے وارث کے طور پر تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں تھی، اس لیے انہیں نواب سورت کے خطاب اور مراعات سے محروم کر دیا گیا اور پنشن کی سالانہ رقم بھی ایک لاکھ سے گھٹا کر پچاس ہزار کر دی گئی۔ میر صاحب کو یہ فیصلہ منظور نہیں تھا چنانچہ انہوں نے پہلے تو گورنر بمبئی کے ہاں اپیل کی اور جب وہاں کوئی شنوائی نہیں ہوئی تو اپنا مقدمہ کورٹ آف ڈائریکٹرز کے سامنے پیش کرنے کی غرض سے 1844ء میں بذاتِ خود انگلینڈ گئے اور ایک سال تک مختلف ارباب حل و عقد سے ملاقاتوں میں اپنے دعوے کی مدلل پیروی کے بعد 1845ء میں ہندوستان واپس

آئے۔اسی سال ان کی بیگم بختیار النسانے داعیِ اجل کو لبیک کہا۔اس حادثے کے بعد اگرچہ ان کا مقدمہ کچھ اور کمزور ہو گیا مگر وہ ہمت نہیں ہارے۔تقریباً دس برس تک کسی مفید مطلب نتیجے کا انتظار کرنے کے بعد 1854ء میں انہوں نے دوبارہ انگلینڈ کا سفر کیا اور اس مضبوطی کے ساتھ اپنا مقدمہ پیش کیا کہ بالآخر نواب سورت ٹریٹی بل دارالعوام میں پیش ہوا اور مناسب بحث و مباحثہ کے بعد 1856ء میں اسے پارلیمنٹ سے منظوری حاصل ہوگئی۔اس معاہدے کی رو سے پنشن کی مقررہ رقم اور دیگر مراعات تو بحال ہوگئیں لیکن ''نواب آف سورت'' کا خطاب ختم کردیا گیا۔اس طرح نواب صاحب ایک بڑی کامیابی حاصل کر کے ہندوستان واپس آئے۔یہ ایک ایسا غیر متوقع واقعہ تھا جس کی اس دور کی دیسی ریاستوں کی تاریخ میں کوئی نظیر نہیں ملتی اور جس کی وجہ سے نواب صاحب کو ہندوستان گیر شہرت حاصل ہوئی۔غالب نے میر غلام بابا خاں کے نام کے خط میں ان کی ذات کو جن صفات سے متصف قرار دیا ہے اس کا پس منظر ان کی یہی امارت و ریاست اور عزت و اقتدار ہے۔

غالب کے دوسرے ط موسومہ حکیم سید احمد حسن مودودی کا تعلق نواب میر جعفر علی خاں کے اہل خاندان یعنی ان کے اعقاب سے ہے۔نواب صاحب کی پہلی بیگم بختیار النسا سے صرف دو بیٹیاں تولد ہوئیں جن کے نام ضیاء النساعرف بڑی بیگم اور رحیم النساعرف چھوٹی بیگم تھے۔ بعدازاں دوسری بیوی بستی بیگم ساکن احمد آباد سے ایک فرزند سید ذوالفقار علی اور تیسری زوجہ سے جو حرم تھیں، ایک بیٹے سید اسد علی کی ولادت ہوئی۔ان پانچوں اولادوں میں سے رحیم النساعرف چھوٹی بیگم کے علاوہ کسی کا ہماری ادبی تاریخ بالخصوص سلسلۂ غالبیات سے کوئی تعلق نہیں۔چھوٹی بیگم کی شادی میر غلام بابا خاں سے ہوئی تھی جو بقول غالب ان کے دوست بھی تھے اور محسن بھی۔سید ظہیر الدین مدنی نے اس شادی کا سال 1276ھ/1859ء بتایا ہے۔شادی کے بعد میر غلام بابا خاں نے سسرال ہی میں مستقل سکونت اختیار کرلی تھی اور اپنی اہلیہ چھوٹی بیگم کی نسبت سے چھوٹے صاحب کہلائے جانے لگے تھے۔ چھوٹی بیگم کے بطن سے ان کے کل کتنی اولادیں ہوئیں، یہ تو معلوم نہیں لیکن مدنی صاحب نے دو بیٹوں میر مظفر حسین اور میر جعفر علی اور ایک بیٹی بسم اللہ بیگم کے نام دیے ہیں۔غالب کی تحریروں میں ان میں

سے صرف ایک بیٹے اور ایک بیٹی کا ذکر آیا ہے۔ بیٹے کا تاریخی نام انہوں نے ''سید مہابت علی خاں'' تجویز کیا تھا جس سے 1283ھ (1866ء) برآمد ہوتا ہے۔ مدنی صاحب نے غلام بابا خاں کے فرزند اکبر میر مظفر حسین کی ولادت کا یہی سنہ تحریر کیا ہے۔ بیٹی کی مکتب نشینی کے موقعے پر مرزا صاحب نے ایک قطعہ تاریخ نظم کیا تھا جو ان کے فارسی کے آخر مجموعۂ نظم و نثر ''باغ دودر'' اور اردو خطوط کے دوسرے مجموعے ''اردوے معلیٰ'' میں موجود ہے۔ یہ قطعہ حسب ذیل ہے:

خجستہ جشنِ دبستاں نشینی بیگم — بہ فیض ہمت نواب و یمن اقبالش

چوں از پے ادب آموزی است، خوش باشد — اگر ''خجستہ بہارِ ادب'' بود سالش

میر غلام بابا خاں ہی کے نام کے ایک خط مورخہ 9راگست 1866ء سے معلوم ہوتا ہے کہ مہابت علی خاں سے متعلق کسی جشن (غالباً جشنِ ختنہ) اور بیگم کی مکتب نشینی دونوں تقریبات کا انعقاد ماہِ رجب 1283ھ (نومبر، دسمبر 1866ء) میں قرار پایا تھا۔ اس سے یہ بھی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ بیگم کی ولادت ماہِ ربیع الاوال 1279ھ (اگست، ستمبر 1862ء) میں ہوئی ہوگی۔

میر غلام بابا خاں کے بعد غالب نے اپنے اس دوسرے خط میں میر جعفر علی خاں کے دو افراد خاندان میر ابراہیم علی خاں اور میر (عالم) علی خاں کا ذکر کیا ہے۔ میر ابراہیم علی خاں، میر جعفر علی خاں کے برادر اکبر میر اکبر علی خاں کے صاحبزادے تھے۔ میر اکبر علی خاں نے نواب افضل الدین خاں کی بڑی صاحبزادی بختیار النسا کی وفات کے بعد بھڑوچ کی ایک خاتون نور جہاں عرف امراؤ بیگم سے شادی کرلی تھی۔ میر ابراہیم علی خاں انہی کے بطن سے تولد ہوئے تھے۔ سید ظہیر الدین مدنی نے ان کی ولادت کا زمانہ 1835ء اور 1840ء کے درمیان قرار دیا ہے، جب کہ میر جعفر امام نے ان کا سال پیدائش حتمی طور پر 1835ء لکھا ہے۔ اس کے برخلاف واقعہ یہ ہے کہ وہ حکیم سید احمد حسن مودودی کے مستخرجہ تاریخی نام ''سید غلام حسن'' کے مطابق 1263ھ (1847ء) میں پیدا ہوئے تھے۔ ابراہیم علی خاں نے اپنے بچپن کا زمانہ اپنے چچا میر جعفر علی خاں کے زیر سرپرستی سورت میں گذارا اور ان کے سکریٹری منشی لطف اللہ فریدی سے جو کئی زبانوں کے ماہر تھے، فارسی، عربی اور انگریزی کی تعلیم حاصل کی۔ سید ظہیر الدین مدنی اور میر جعفر امام کے مطابق 1860ء میں جب ان

کے والد میر اکبر علی خاں کا جو بڑودہ دربار میں ایک ذمہ دار عہدے پر فائز تھے، انتقال ہوگیا تو وہ سورت سے بڑودے چلے آئے جہاں ان کے والد کا عہدہ ان کے سپرد کردیا گیا۔ اس کے بعد وہ تاعمر بڑودے ہی میں مقیم رہے۔ ظہیرالدین مدنی اور میر جعفر امام دونوں نے ان کا سال رحلت 1885ء لکھا ہے لیکن ہماری تحقیق کے مطابق وہ 15 ر اگست 1888ء تک زندہ تھے۔ اس کے بعد غالباً اسی سال میں ان کی وفات ہوئی۔

میر عالم علی خاں اگرچہ سادات سہسوان کے مورث اعلی قاضی سید عبدالشکور کے فرزند اکبر قاضی محمد صالح کی اولاد ہونے کے ناتے میر ابراہم علی خاں کے ہم جد ضرور تھے لیکن ان دونوں کے مابین کوئی قریبی صلبی رشتہ نہ تھا۔ البتہ میر ابراہیم علی خاں کے دادا میر سرفراز علی کا نکاح ثانی میر عالم علی کی حقیقی پھوپھی وزیرالنسا بنت سید عطا محی الدین سے ہوا تھا۔ میر اصاحب نے غالباً اس نئے رشتے کے بعد ہی اپنے برادر نسبتی اور میر عالم علی خاں کے والد میر مودود بخش کو بھی بڑودے بلالیا تھا اور وہ بھی ریاست کی فوج میں رسالدار کے عہدے پر فائز ہوگئے تھے۔ بڑودہ سرکار کی جانب سے میر سرفراز علی کی طرح انہیں بھی ''سردار بہادر'' کا خطاب حاصل تھا۔ علاوہ بریں انگریزوں نے بھی انہیں ''خان بہادر'' کا خطاب عطا کیا تھا۔ قربت وقرابت اور مراتب ومناصب کے یہی وہ سلسلے تھے جنھوں نے ان دونوں خاندانوں کے درمیان غیر معمولی مواخات ومواسات پیدا کردی تھی۔ معجز سہسوانی کا بیان ہے کہ میر عالم علی نے صرف 32 سال کی عمر میں 1285ھ (69-1868ء) میں وفات پائی۔ سید ظہیرالدین مدنی لکھتے ہیں کہ ان کا انتقال 1290ھ (74-1873ء) کے آس پاس ہوا، جب کہ میر جعفر امام کی تحریر کے مطابق ہو 1890ء (8-1307ھ) میں فوت ہوئے۔ واقعہ یہ ہے کہ 1294ھ (1877ء) تک ان کا زندہ ہونا مختلف شواہد سے ثابت ہے لیکن 1297ھ (1880ء) سے قبل یقیناً ان کی وفات ہوچکی تھی۔ خاندانی روایت کے مطابق ان کا انتقال سہسوان میں گھوڑے کی پست سے گر کر ہوا تھا۔

میر ابراہیم علی خاں اور میر عالم علی خاں دونوں شعر گوئی سے شغف رکھتے تھے۔ اول الذکر طالب و وفا اور آخرالذکر مائل تخلص کے تحت زیر بحث خط کی تحریر یعنی 1866ء سے کچھ پہلے طبع آزمائی کا آغاز

کر چکے تھے۔ حکیم سید احمد حسن مودودی نے جوان دونوں سے عمر میں بڑے تھے اور ستمبر 1860ء میں غالب کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہو چکے تھے، اس خط کی تحریر سے عین قبل غالب سے سفارش کی تھی کہ وہ ان کی اصلاح کلام کی ذمہ داری قبول فرمائیں۔ غالب نے اس خط میں یہ لکھ کر کہ ''جناب میر ابراہیم علی خاں صاحب اور حضرت میر عالم علی خاں صاحب کی خدمت گزاری کو اپنا فخر و شرف جانوں گا''، ان کی اسی سفارش سے اتفاق کا اظہار کیا ہے۔

ماخذ و مراجع

۱۔ اردوے معلّی، مرزا غالب، طبع اول، اکمل المطابع دہلی، 1869ء

۲۔ باغ دودر، مرزا غالب، مرتبہ ڈاکٹر سید وزیر الحسن عابدی، لاہور، 1970ء

۳۔ تذکرۂ شعراے سہسوان، سید اعجاز احمد معجز، مرتبہ حنیف نقوی، بنارس، 2010ء

۴۔ خزینۃ الانساب، مولوی سید نظر احمد، نظامی پریس بدایوں، 1959ء

۵۔ دیوانِ فدا، حکیم سید احمد حسن مودودی، مرتبہ ڈاکٹر سید وحید اشرف، مدراس، 1979ء

۶۔ سخنورانِ گجرات، ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، 1981ء

۷۔ غالب احوال و آثار، حنیف نقوی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، 2007ء

۸۔ غالب اینڈ دی میرزا آف گجرات (انگریزی)، سید جعفر امام، روپا کمپنی، دہلی، 2003ء

۹۔ غالب کے خطوط (جلد دوم)، مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، 1985ء

۱۰۔ غالب کے خطوط (جلد سوم)، مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، 1987ء

☆☆☆

پروفیسر شمیم حنفی

اقبال ایک نئی تعبیر کی ضرورت

(مکالمہ مابین شرق و غرب)

اقبال کے انتقال (1938ء) پر جو تعزیتی تحریریں شائع ہوئیں، ان میں کرشن چندر کا ایک چھوٹا سا غیر معروف مضمون بھی شامل ہے۔ کرشن چندر نے اس مضمون پر ''شاعر مشرق علامہ اقبال'' کا عنوان قائم کیا تھا اور لکھا تھا:

> اقبال دورِ جدید کا شاعر ہے، ایشیا کی حیاتِ ثانی اور بیداری کے زمانے کا۔ اس نے مغربی فلسفے کا مادّہ پرستانہ تنگ نظری کے خلاف اس وقت علم بغاوت بلند کیا جب کہ بادی النظر میں مغرب ہر حیثیت سے مشرق پر قابض ہو چکا تھا اور عوام ایک ایسے وقت کے منتظر تھے جب کہ مشرقی تہذیب مجموعی حیثیت سے مغربیت کے طوفان میں گم ہو جانے والی تھی۔ اس نازک موقعے پر اقبال نے اپنا سب سے پہلا نعرۂ جنگ بلند کیا:
>
> شفق نہیں مغربی افق پر یہ جوئے خوں ہے یہ جوئے خوں ہے
>
> طلوعِ فردا کا منتظر رہ کہ دوش و امروز ہے فسانہ
>
> یہ آواز مشرق کے سرگوشیاں کرتے ہوئے ایوانوں میں گونجتی ہوئی نکلی اور ایک عالم کو حیرت زدہ کر گئی۔ مغرب نے کبھی اقبال کو کماحقہٗ نہیں سراہا، باوجودیکہ چند ایک انجمنیں اقبال کے نام سے لندن، اوکسفورڈ، برلن اور پیرس میں موجود ہیں۔ مغرب کبھی اقبال کا ہم نوا نہیں ہو سکتا، ابھی وہ اقبال کے غلغلہ انداز پیغام کو سننے کے لیے تیار نہیں۔ ممکن ہے آج سے کچھ عرصے بعد جب کہ مغربی تہذیب اچھی طرح کچلی اور روندی جا چکے گی تو مغرب اقبال کے پیغام پر کان دھرنے پر زیادہ آمادگی ظاہر کرے۔

اس مختصر تحریر کا ایک اور اقتباس جو آج کے زیر بحث مسئلے کا ابتدائیہ بن سکتا ہے، حسب ذیل ہے:

اقبال کے اشعار میں جہاں گہرا مذہبی رنگ نظر آ رہا ہے وہیں سرکشی کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ ممکن ہے اقبال کی یہ دورنگی عوام کی نگاہوں کو کچھ عجیب سی نظر آئے لیکن حقیقت میں عظیم الشان شاعروں کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے۔ یہ سیال مرکب ہمیشہ نئی شکلوں میں ظاہر ہونے پر قادر ہوتا ہے۔ یکسانیت اور ایک روش کی پابندی کوئی قابل تعریف و توصیف نہیں ہے، خصوصاً ایک حقیقی شاعر کے لیے۔ اقبال دنیا کو ایک سچے شاعر اور صاحب بصیرت کی نظروں سے دیکھتا تھا۔ وہ دنیا کے حسن، خوبصورتی اور بے بہا مسرتوں کو صرف دیکھتا ہی نہیں تھا بلکہ محسوس بھی کرتا تھا۔ وہ اس سے بھی آگے جاتا تھا۔ اس کی عقابی نظر اور اس کے شاعرانہ ذہن کی دور رسی ان کروڑوں مظلوموں اور بے کسوں کے دلوں تک جا پہنچی تھی جن کے دکھ درد کا احساس اس کے دردمند سینے میں موجود تھا۔ اس کا فلسفیانہ ذہن موجودات کے تجزیے پر آمادہ ہوا، اس کے اشعار پر اثر انداز ہوا اور اسی کے ذریعے اس کی شاعری میں ایک نئی روح پیدا ہوگئی اور ایک نیا نظریہ قائم ہوگیا۔

کرشن چندر نے ان اقتباسات میں کئی معنی خیز باتیں کہیں ہیں، مثلاً یہ کہ اقبال کی آواز پورے مشرق کے احساس کی ترجمان ہے اور مغربی تہذیب کے بالمقابل ایک مختلف زاویۂ نظر کے ساتھ رونما ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ اقبال کی شاعری کا سیال مرکب ہمیشہ نئی شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے اور یہ کہ حقیقی شاعری یکسانیت اور ایک معین روش کی پابند نہیں ہوسکتی۔ یہ باتیں اس لیے بھی اہم اور توجہ کی طالب ہیں کہ اقبال کی مشرقیت اور مغرب و مشرق کی آویزش کے پس منظر میں کرشن چندر نے اقبال کے مؤقف کی حمایت ایک ایسے وقت میں کی جب ترقی پسندوں میں اقبال بہت مقبول نہیں تھے اور اس حلقے کے کچھ ممتاز ادیبوں (مثلاً اختر حسین رائے پوری، سردار جعفری، مجنوں گورکھ پوری) اقبال کے بنیادی مؤقف کا تجزیہ کرنے کے بجائے انہیں صرف ایک رجعت پسند سمجھنے پر اکتفا کی تھی۔

اصل میں اقبال بہ ظاہر جتنے سہل الفہم اور دوٹوک دکھائی دیتے ہیں حقیقتاً ویسے نہیں ہیں۔ اقبال کی

شاعری تاریخ میں محصور بھی ہے اور اس کے گھیرے سے آزاد بھی ہے۔ ایلیٹ نے کہا تھا کہ ہر بڑا اور وقیع ادبی کارنامہ اپنی ہیئت ساتھ لاتا ہے۔ بہ ظاہر اقبال کے شعر کا لہجہ، اسلوب، لسانی ہیئت صاف اور واضح ہے لیکن اس کے معنی کی تہیں اور جہتیں کثیر بھی ہیں اور پُر پیچ بھی۔ اقبال کے شعور کا احاطہ کرنے والے تصورات بادی النظری میں بہت روشن اور بہ راہِ راست ہیں، لیکن اقبال کے مجموعی شعور کی پہچان کے لیے اس کے چاروں طرف پھیلے ہوئے اسرار اور رموز کی آگہی بھی ضروری ہے۔ اقبال کے کلام سے شغف رکھنے والوں کی اکثریت سنجیدہ فکر سے گریز کی عادی ہے۔ یہ اکثریت اقبال کے آئینہ سخن میں صرف اپنا عکس دیکھتی یا دیکھنا چاہتی ہے۔ بڑا تخلیقی شعور صرف آزاد فضا میں سانس لیتا ہے۔ چنانچہ اقبال نے بھی فکری، لسانی، جذباتی، حسیاتی سطحوں پر اپنی شاعری میں آزادی کے کئی راستے نکالے ہیں۔ ایک نئی زبان اور لفظیات سے کام لیا ہے۔ ایک نیا شعری محاورہ وضع کیا ہے۔ نئے علائم اور اسالیب اظہار اختیار کیے ہیں۔ روایتی اور رسمی انداز کی مذہبی شاعری سے الگ، اقبال نے اپنے شعر اور اپنے شعور کو صرف مذہبی نہیں رہنے دیا۔ حالی اور اکبر کی طرح تاریخ کو اپنی شاعری کا بنیادی حوالہ بنانے کے باوجود اقبال کی شاعری تاریخ زماں کے جبر پر قابو پانے اور اپنا تخلیقی اقتدار قائم کرنے کی ایک مسلسل جستجو کہی جاسکتی ہے۔ اقبال نہ تو صرف شاعر اسلام تھے، نہ ہی ان کی شاعری محض معین اور معلوم اصطلاحات کے وسیلے سے پوری طرح سمجھی جاسکتی ہے۔ اقبال کو سمجھنے کے لیے تاریخ کے علاوہ مابعد التاریخ کے مفہوم تک رسائی ضروری ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ ان احساسات اور اسرار پر گرفت بھی ضروری ہے جو شاعری سے ماورا ہوتے ہیں۔ شعری اظہار کے ان امکانات کی پہچان ضروری ہے جو اردو کی ادبی روایت میں صرف اقبال کے واسطے سے متعارف ہوئے۔ اقبال اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے ایک عالم گیر سیاق میں اپنے تاریخی اور تہذیبی رشتوں کی بازیافت کا خواب دیکھا ہے۔ اسی لیے اقبال کا تخاطب ایک سطح پر اپنی قوم یا ملت کے بجائے سارے ایشیا سے بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ساری دنیا سے تھا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال انسانی فکر کی وحدت کے ترجمان تھے ہر چند کہ اس تصور کو پس منظر مہیا کرنے والی

تہذیبی، معاشرتی اور جغرافیائی حقیقت بہ ظاہر متعین اور مخصوص تھی۔

اقبال کی شاعری کا ظہور ایک ایسے ماحول میں ہوا جہاں چاروں طرف نظریوں اور ایقانات کے کھنڈر بکھرے ہوئے تھے۔ بہ قولِ شخصے انسانی تاریخ کی سب سے پُر تشدد صدی کے دوران، جس نے دو عالمی جنگوں کا تماشا دیکھا اور اجتماعی زوال، اجتماعی موت اور اجتماعی انتشار کے ایک ہول ناک تجربے سے گزری۔ پہلی جنگ عظیم کے آس پاس کا زمانہ جب ایلیٹ کو یہ زمین خرابہ دکھائی دیتی تھی (The Waste Land, 1922)، اقبال اجتماعی نجات کی تلاش کا سفر شروع کر چکے تھے اور ایک بہتر دنیا کا خواب دیکھ رہے تھے۔ اس خواب کا نقطۂ آغاز ''بانگ درا'' کی آخری نظم ''خضرِ راہ'' ہے۔ تلاش کے اسی سفر کی روداد اقبال نے بعد کے ادوار کی اردو فارسی شاعری میں بیان کی ہے۔ ''بالِ جبریل''، ''زبورِ عجم'' اور ''جاوید نامہ'' میں شعور کے سفر کی یہ روداد جس تخلیقی شان کے ساتھ سامنے آتی ہے، اس کی مثال اردو تو کیا مشرق کی کسی بھی زبان کے ادب میں ناپید ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ''خضرِ راہ'' کے ساتھ اقبال کی شاعری میں ایک نئی وسعت رونما ہوئی۔ قومیت کے محدود دائرے سے نکل کر اقبال اب ایک عالمی تناظر کے ساتھ سامنے آتے ہیں اور ان کی شاعری ساری انسانیت کے لیے ایک مرکزی مسئلے کی ترجمان بن جاتی ہے۔

یہ مرکزی مسئلہ مشرق اور مغرب کے تصادم اور دونوں کی فکری، تہذیبی، معاشرتی پیکار سے متعلق ہے۔ اس مسئلے کے مضمرات ظاہر ہے کہ صرف جغرافیائی نہیں ہیں، چنانچہ مشرق اور مغرب کو انسانی دنیا کے دو خطوں کی صورت حال تک محدود کر کے دیکھنا غلط ہوگا۔ اقبال مشرق اور مغرب کو شعور کے دو مختلف مظاہر، فکر کے دو مختلف اسالیب اور زندگی کے دو مختلف زاویوں کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان کے لیے مشرق نہ تو صرف ہندوستان ہے نہ صرف دنیائے اسلام سے عبارت ہے۔ اقبال کا اسلام نہ تو مُلّا کا اسلام ہے، نہ صوفی کا۔ اور اقبال کے تصورات کی جڑیں مشرق کے کسی ایک علاقے میں پیوست نہیں ہیں۔ اقبال کے فکر کے مآخذ کا دائرہ بھی اسی لیے صرف ان کے ذاتی عقائد کا پابند نہیں ہے۔ اپنے ایک بالغ نظر نقاد کے لفظوں میں ''جو شاعری انسان اور انسانی زندگی کے بنیادی مسائل سے

نبرآزما ہو، جو انسان اور انسان، انسان اور کائنات اور انسان اور ماورئی کے باہمی رشتوں کا کھوج کرتی ہو، جو مسلسل لمحات اور انسان کی زمینی تاریخ سے موجِ ہوا کی طرح گزرتی ہوئی آسمانوں کا رخ کرتی ہو، جو بیرونِ درگھوم چکنے کے بعد ان ہنگاموں کا سراغ لگاتی ہو جو درونِ خانہ برپا ہیں، اسے آفاقی نہ ماننے کے لیے، اقبال سے بے خبری کے علاوہ خاصی سادہ لوحی بھی درکار ہوگی (پروفیسر سید سراج الدین: ''مطالعۂ اقبال)۔

اقبال کی شاعری میں معنی کا ایک سلسلہ پھیلا ہوا ہے اور اس کی فکری جہتیں ایک ساتھ کئی زمانوں اور کئی علاقوں کی خبر لاتی ہیں۔ قدیم ہندوستانی فلسفہ، اسلامی فلسفہ، جدید مغربی فلسفہ، پھر ان کے ساتھ ساتھ مشرق ومغرب کی تمام اہم دانی روایات باہم مربوط ہوکر ایک غیر معمولی اور مسلسل جہانِ معنی کی تعمیر کرتے ہیں۔ اقبال کی مشرقیت کے عناصر اسی وسیع اور شش جہات دنیا میں دریافت کیے جاسکتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کے آئینہ افکار میں بیس ویں صدی کے بہت سے اجتماعی تجربوں اور واردات کی پرچھائیاں مرتعش دکھائی دیتی ہیں۔ (1973ء میں) ڈاکٹر علی شریعتی نے کہا تھا کہ ''اقبال اپنے زمانے کے سب سے زیادہ روشن دماغ اور نکتہ سنج فرد تھے اور یہ بھی کہ ایران کے حالیہ انقلاب کی آہٹ اقبال نے بہت پہلے محسوس کرلی تھی۔ اقبال کے اس دعوے کو کہ ان کے اشعار میں آنے والے دور کی دھندلی سی ایک تصویر بھی موجود ہے، خالی خولی شاعرانہ تعلّی کا اظہار نہیں سمجھنا چاہیے۔ ہماری اجتماعی زندگی جن مرحلوں سے گزر کر عہد حاضر کی دہلیز تک پہنچی تھی اور اب اس کے سفر کا رخ جس سمت میں تھا، اقبال اسے خوب جانتے تھے اور اس کے انجام کا اندازہ بھی کرسکتے تھے۔''

اقبال کے کلام میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں جن میں وہ ''آتشِ رفتہ کے سراغ'' کی بات کرتے ہیں اور اپنی سرگزشت حیات کو ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' کا نام دیتے ہیں، لیکن اقبال کی فکر کا نقطۂ ارتکاز مستقبل ہے۔ اس لحاظ سے وہ اردو کے پہلے بڑے فیوچرسٹ یا مستقبل پرست شاعر ہیں۔ ان کے شعور کا تحرک آگے کی طرف ہے۔ ماضی ان کے یہاں صرف ایک وسیلۂ پیائش، بے تحاشا ترقی اور تعمیر کے عمل کا محاسب اور ایسے ہر عمل کی حدیں قائم کرنے کا ذریعہ ہے۔ یہ طرزِ فکر بھی اصلاً مشرق کی

دین ہے جہاں زماں کے ایک ایسے تصور کو پنپنے کا موقع ملا جو تاریخی زمان کے روایتی تصور سے الگ ہے اور جس کا اصرار صرف مادی یا طبیعی ارتقا پر نہیں ہے۔ اقبال زمانے کو ایک ''ابدی حال'' کے طور پر دیکھتے ہیں، چنانچہ ان کی دنیا کا کوئی بھی علاقہ صرف ماضی یا صرف حال یا صرف استقبال کے لیے وقف نہیں ہے۔ قصۂ جدید و قدیم کو وہ دلیل کم نظرا سی لیے کہتے ہیں کہ انسان ایک ہمہ گیر سیاق میں اپنے عمل کا حساب کر سکے اور مراجعت وارتقا کے رسمی تصور سے الگ ہو کر کائنات میں اپنی حیثیت کا تعین کر سکے۔ اسی لیے، اقبال نے مغرب کو بھی ایک تہذیبی اکائی کے طور پر دیکھا۔ مغرب کے فلسفے سے وہ بالعموم نہیں الجھتے بلکہ مغرب کی سائنس اور ٹکنالوجی کو تنقید کا نشانہ جو بناتے ہیں تو صرف اس وجہ سے کہ خود مغربی فلسفیوں میں مغرب کی سائنس اور ٹکنالوجی کے خلاف تصورات تیزی سے پھیلنے لگے تھے۔ مشرق اور مغرب میں تفرق پیدا کرنے کی بیش تر ذمے داری مغرب کے تمدنی اور ٹیکنالوجیکل انقلاب کے سر آتی ہے۔ چنانچہ یہ واقعہ صرف اتفاقی نہیں کہ رومی اور الجیلی اور ہندی و اسلامی فلسفوں کے ساتھ ساتھ اقبال نے برگساں، فشٹے اور نطشے سے بھی یکساں طور پر استفادہ کیا ہے۔ ان کے افکار کی تعمیر نہ تو فرقہ وارانہ بنیادوں پر ہوئی ہے نہ قومی اور ملی بنیادوں پر۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے کلامِ اقبال سے کچھ مثالیں بھی دیکھ لی جائیں۔ یہ مثالیں اقبال کی اپنی قائم کردہ ترتیب کے مطابق پیش کی جارہی ہیں:

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز — چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی

حیات شعلہ مزاج و غیور و شور انگیز — سرشت اس کی ہے مشکل کشی، جفا طلبی

سکوتِ شام سے تا نغمۂ سحر گاہی — ہزار مرحلہ ہائے فغانِ نیم شبی

کشاکشِ زم و گرما، تپ و تراش خراش — زخاکِ تیرہ دروں، تا بہ شیشۂ حلبی

(ارتقا۔ بانگِ درا)

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں — ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا — حیات ذوقِ سفر کے سوا کچھ اور نہیں

گراں بہا ہے تو حفظِ خودی سے ہے ورنہ
گہر میں آبِ گہر کے سوا کچھ اور نہیں

(بالِ جبریل)

کوئی بتائے مجھے یہ غیاب ہے کہ حضور
سب آشنا ہیں یہاں ایک میں ہوں بیگانہ

فرنگ میں کوئی دن اور بھی ٹھہر جاؤں
مرے جنوں کو سنبھالے اگر یہ ویرانہ

مقامِ عقل سے آساں گزر گیا اقبالؔ
مقامِ شوق میں کھویا گیا یہ فرزانہ

(بالِ جبریل)

تازہ پھر دانشِ حاضر نے کیا سحرِ قدیم
گزر اس عہد میں ممکن نہیں بے چوبِ کلیم

عقل عیار ہے، سو بھیس بنا لیتی ہے
عشق بے چارہ نہ ملا ہے نہ زاہد نہ حکیم!

عیشِ منزل ہے غریبانِ محبت پہ حرام
سب مسافر ہیں، بہ ظاہر نظر آتے ہیں مقیم

ہے گراں سیر، غمِ راحلہ و زاد سے تو
کوہ و دریا سے گزر سکتے ہیں مانندِ نسیم

مردِ درویش کا سرمایہ ہے آزادی و مرگ
ہے کسی اور کی خاطر یہ نصابِ زر و سیم

(بالِ جبریل)

ڈھونڈ رہا ہے فرنگ عیشِ جہاں کا دوام
وائے تمنائے خام، وائے تمنائے خام

پیرِ حرم نے کہا سن کے مری روئیداد
پختہ ہے تیری فغاں اب نہ اسے دل میں تھام

تھا ارنی گو کلیم، میں ارنی گو نہیں
اس کو تقاضا روا، مجھ پہ تقاضا حرام

(بالِ جبریل)

یہ عیشِ فراواں، یہ حکومت، یہ تجارت
دل سینۂ بے نور میں محرومِ تسلی

تاریک ہے افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے
یہ وادیِ ایمن نہیں شایانِ تجلی

ہے نزع کی حالت میں یہ تہذیب جواں مرگ
شاید ہوں کلیسا کے یہودی متولی

(یوروپ اور یہود۔ ضربِ کلیم)

اس سلسلے کے آخری اقتباسات ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' کے ہیں۔ یہ اقبال کے انتقال سے صرف دو

برس پہلے (1936ء) کی نظم ہے، بعض اعتبارات سے ان کی عمر کے غور وفکر اور تجربے کا نچوڑ۔ ابلیس کہتا ہے:

یہ عناصر کا پرانا کھیل، یہ دنیائے دُوں — ساکنانِ عرشِ اعظم کی تمناؤں کا خوں!
اس کی بربادی پہ آج آمادہ ہے وہ کارساز — جس نے اس کا نام رکھا تھا جہانِ کاف ونوں
میں نے دکھلایا فرنگی کو ملوکیت کا خواب — میں نے توڑا مسجد و دیر وکلیسا کا فسوں
میں نے ناداروں کو سکھلایا سبق تقدیر کا — میں نے منعم کو دیا سرمایہ داری کا جنوں
کون کرسکتا ہے اس کی آتشِ سوزاں کو سرد — جس کے ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوزِ دروں
جس کی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند — کون کرسکتا ہے اس نخلِ کہن کو سرنگوں

پہلا مشیر ابلیس کے دعووں کی تائید اور اس کے مشن کی تصدیق کرتے ہوئے کہتا ہے:

یہ ہماری سعی پیہم کی کرامت ہے کہ آج — صوفی و ملا ملوکیت کے بندے ہیں تمام
طبع مشرق کے لیے موزوں یہی افیون تھی — ورنہ قوالی سے کچھ کم تر نہیں علمِ کلام!
ہے طواف وحج کا ہنگامہ اگر باقی تو کیا — کند ہو کر رہ گئی مومن کی تیغ بے نیام
کس کی نومیدی پہ حجت ہے یہ فرمانِ جدید؟ — ہے جہاد اس دور میں مردِ مسلماں پر حرام!

نظم کا اختتامیہ ابلیس کا یہ جواب ہے کہ:

ہے مرے دستِ تصرف میں جہانِ رنگ وبو — کیا زمیں، کیا مہر و مہ، کیا آسمان تو بتو
دیکھ لیں گے اپنی آنکھوں سے تماشا غرب وشرق — میں نے جب گرما دیا اقوام یورپ کا لہو
کیا امامانِ سیاست، کیا کلیسا کے شیوخ — سب کو دیوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ہُو
کارگاہِ شیشہ، جو ناداں سمجھتا ہے اسے — توڑ کر دیکھے تو اس تہذیب کے جام وسبو
دستِ فطرت نے کیا ہے جن گریبانوں کو چاک — مزدکی منطق کی سوزن سے نہیں ہوتے رفو
کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد — یہ پریشاں روزگار، آشفتہ مغز، آشفتہ مُو

گویا کہ اشتراکیت کے بعد اب مغرب کا نشانہ مشرق کا وہ علاقہ ہے جو اپنے انحطاط اور ابتری کے

باوجود مغربی استعمار کے لیے سب سے بڑا چیلنج بن گیا ہے۔ ابلیس کے الفاظ میں:

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس امت سے ہے　　جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو

خال خال اس قوم میں اب تک نظر آتے ہیں وہ　　کرتے ہیں اشکِ سحر گاہی سے جو ظالم وضو

جانتا ہے، جس پہ روشن باطن ایام ہے　　مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے

1936ء کی نظم کے اس حصے میں ایسا لگتا ہے کہ 2002-2001ء کی صورت حال کا بیان بن گیا ہے اور ابلیس کی زبان سے ادا ہونے والے لفظوں میں گویا کہ آج بنی نوع انسان کی تقدیر کا فیصلہ کرنے والی دنیا کی سب سے بڑی طاقت اپنے اندیشوں کا اظہار کررہی ہے۔ اصل میں مشرق اور مغرب کی آویزش کا جو تماشا اس وقت ہمارے سامنے ہے، اقبال کے تخلیقی وجدان نے بہت پہلے (تقریباً اسّی برس پہلے) اس کا احساس کرلیا تھا۔ موجودہ صورت حال کے اس ادراک کو اقبال کی خوش گمانی پر بھی محمول کیا جاسکتا ہے، لیکن اس واقعے سے انکار ممکن نہیں کہ اسی گمان نے ہمارے عہد تک آتے آتے ایک یقین کی صورت اختیار کرلی ہے۔ اقبال کی شاعری کے سیاق میں، ظاہر ہے کہ یہ حقیقت صرف ان کے شاعرانہ ادراک کا نتیجہ نہیں کہی جاسکتی۔ اس کا تعلق اقبال کے تاریخی، تہذیبی اور عمرانی تصور سے ہے۔

اقبال یورپ میں فروغ پذیر ہونے والی قومیت کے تصور کو، جو ایک جغرافیائی حد بندی کی پابند ہے، انسانی دنیا کی تباہی اور اس کی وحدت کے انتشار کا سبب سمجھتے تھے۔

جمعیتِ اقوام کی جڑ کٹتی ہے اس سے

اقبال کا خیال تھا کہ ''وہ فرقہ واری جو دوسری قوموں سے نفرت اور ان کی بدخواہی کی تعلیم دے اس کے ذلیل اور ادنیٰ ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔'' (خطبۂ صدارت آل انڈیا مسلم لیگ 1930ء) اقبال کے عمرانی تصورات ایک متبادل تہذیبی معاشرے کی تشکیل پر مرکوز ہیں جہاں دوسری قوموں کے رسوم، روایات، قوانین کا احترام دوسروں کی عبادت گاہوں کی حفاظت ضروری ہے۔ اس طرح کے معاشرے کا قیام وطنی، نسلی اور گروہی مفادات کے بجائے روحانی اور اخلاقی قدروں کی بنیاد پر ہی ممکن

ہے۔مغرب اقبال کے لیے ایک سامراجی طاقت کے بجائے دراصل ایک تہذیبی اقتدار اور استحصال کی علامت تھا۔مشرقی اقوام میں مغربی سائنس اور ٹکنالوجیکل ترقی پر مبنی تہذیب سے مرعوبیت بلکہ خوف زدگی کا جو رجحان پنپ رہا تھا، اپنی نثر ونظم کے ذریعے اقبال نے پورے مشرق کو اس سے بچانے کی کوشش کی۔ یہ طرزِ فکر کچھ اقبال سے ہی مخصوص نہیں تھا۔خود اہل مغرب میں ایسے اصحاب نظر موجود تھے جو مغربی تمدن کو انسانی عناصر کی تباہی کا ذمے دار قرار دیتے تھے اور مشرق کی اخلاقی اور روحانی قدروں کے لیے احترام اور پسندیدگی کا جذبہ رکھتے تھے۔اقبال کے یہاں، اسی لیے، آزادی کا جو تصور ملتا ہے اس کی اساس دراصل تہذیبی، اخلاقی اور روحانی ہے۔''خضرِ راہ'' میں، جسے اقبال کے مجموعی شعور کا نقطۂ آغاز کہا جا سکتا ہے، اقبال نے جہاں سلطنت، ملوکیت اور سرمایہ ومحنت کے بارے میں اپنے مؤقف کی نشان دہی کی ہے، وہیں زندگی اور آزادی کے اندرونی روابط کا احاطہ بھی کیا ہے:

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب ☆ اور آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی

آشکارا ہے یہ اپنی قوتِ تسخیر سے ☆ گرچہ اک مٹی کے پیکر میں نہاں ہے زندگی

ہو صداقت کے لیے جس دل میں مرنے کی تڑپ ☆ پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے

پھونک ڈالے یہ زمین وآسمانِ مستعار ☆ اپنے خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے

زندگی کی قوتِ پنہاں کر دے آشکار ☆ تا یہ چنگاری فروغِ جاوداں پیدا کرے

خاکِ مشرق پر چمک جائے مثالِ آفتاب ☆ تا بدخشاں پھر وہی لعلِ گراں پیدا کرے

سوئے گردوں نالۂ شبگیر کا بھیجے سفیر ☆ رات کے تاروں میں اپنے رازداں پیدا کرے

یعنی یہ کہ زندگی آزادی کا دوسرا نام ہے اور آزادانہ عمل کے ذریعے ہی زندگی اپنے آپ کو منکشف بھی کرتی ہے اور دریافت بھی کرتی ہے۔مشرق کی روحانی طاقت کے ساتھ ساتھ اقبال مغرب کی ذہنی طاقت کا احساس بھی رکھتے تھے، اس حقیقت کے باوجود کہ مغرب نے اس طاقت کو بے قابو چھوڑ دیا تھا اور اپنی اس غلطی کے نتیجے میں آزادی کے صحیح شعور سے محروم ہو گیا تھا۔

اقبال کی مشرقیت کا ایک اور اہم پہلو اس میں جاگزیں قومی انا کا احساس ہے۔اقبال سے پہلے

اس احساس کی کچھ روشنی اکبر کے کلام میں ملتی ہے، لیکن اکبر کا شعور محدود بہت تھا اور اس کے حوالے بالعموم تاریخ اور تہذیب کی بیرونی پرتوں سے تعلق رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ یہ نکتہ بھی غور طلب ہے کہ مزاح اور طنز چاہے جتنے بلند درجے کا ہو، اس کی کچھ معذوریاں بھی ہوتی ہیں اور گہرے انسانی تجربوں یا تہذیبی مسئلوں کا بوجھ مزاحیہ اسلوب صرف ایک حد تک اٹھا سکتا ہے۔ اکبر سے پہلے حالی کے یہاں اجتماعی تاریخ ایک مستقل سیاق کی حیثیت رکھتی ہے، لیکن حالی کے شعور کے گرد تاریخ کا پنجرا بہت تنگ ہے، اور فوری مسائل اور مقاصد کے دباؤ نے ان کی فکری اور تخلیقی پرواز بہت محدود کردی ہے۔ حالی مغربی اقوام کی ترقی سے مرعوب بہت تھے، اس حد تک کہ اپنی قومی انا کے احساس کو انہوں نے پسِ پشت ڈال دیا ہے اور جدید تہذیبی نشاۃِ ثانیہ کے تضادات یا منفی پہلوؤں پر ان کی نظر شاذ ہی پڑتی ہے۔ حالی کا تخاطب صرف مسلمانوں سے ہے۔ اقبال اپنے آپ کو، اپنے عہد کو، تاریخ کو، کائنات کو، عام انسانی معاشرے کو ایک ساتھ مخاطب کرتے ہیں اور ایک ایسے اسلوب میں بات کرتے ہیں جو صرف مصلحانہ یا تدریسی یا سبق آموز نہیں ہے۔ حالی اور اکبر کی طرح اقبال بھی اپنے اجتماعی ماضی کا احساس تو رکھتے ہیں لیکن حال اور ماضی کے مابعد الطبیعیات کو بھی سمجھتے ہیں اور تجریدی حقیقتوں، روحانی مسئلوں اور خیالوں کا تجزیہ جدید علوم کی اصطلاحوں میں بھی کر سکتے ہیں۔ اسی لیے مشرق و مغرب کا ان کا ادراک اور صنعتی انقلاب کے باعث رونما ہونے والی نئی معاشرتی تنظیم پر ان کی تنقید حالی اور اکبر کے شعور سے بہت آگے کی چیز ہے۔ تاریخ سے اقبال کا مکالمہ ایک نئی سطح پر قائم ہوا جس کی کوئی مثال ہمیں اردو یا مشرقی زبانوں کے ادب میں نہیں ملتی۔ جس پیغمبرانہ اعتماد کے ساتھ اقبال نے مغربی تمدن کا تجزیہ کیا وہ ہماری ادبی روایت میں اقبال کے بعد بھی کسی سے ممکن نہ ہو سکا۔

اقبال کے مشاہدے اور تجربے میں وسعت کے ساتھ ساتھ ٹھہراؤ اور ضبط کی کیفیت بہت ہے۔ وہ کبھی بے قابو نہیں ہوتے۔ اکبر کے یہاں مغرب کی تعبیر و تنقید میں اور حالی کے یہاں خود اپنی روایت کے محاسبے اور جائزے میں جذباتی غلو کا انداز عام ہے۔ اکبر مغرب کی مذمت میں اور حالی مشرق کے ماضی اور موجودہ صورت حال سے بے اطمینانی کے تذکرے میں کبھی کبھی حد سے آگے بڑھ

جاتے ہیں۔ جذباتی ردِعمل کی صورتیں بعض اوقات اقبال کے یہاں بھی رونما ہوتی ہیں، لیکن اقبال کے احساسات پر جو بھی کیفیت اور جو بھی تجربہ وارد ہوتا ہے، اس کے پیچھے ایک متوازن بصیرت اور متانت آمیز شعور کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ اس کا صاف سبب ایک تو اقبال کی مفکرانہ سنجیدگی اور ان کے مطالعے ومشاہدے کی گہرائی ہے، دوسرے یہ کہ اقبال کے لہجے اور اسلوب میں کلاسکیت کے وقار نے انوکھی شان پیدا کردی ہے۔ تاریخ کے جس آشوب سے اقبال دوچار تھے اور مشرق ومغرب کے تصادم کا جو تماشا ان کے سامنے تھا، ان کے اعصاب اور حواس کی آزمائش کے لیے کافی تھا۔ اسی سے ملتے جلتے تماشے نے حالی اور اکبر سے ان کا ضبط چھین لیا تھا اور ایک ہیجانی کیفیت ان کے بعض شعروں میں اور تحریروں میں درآئی تھی۔ انیس ویں صدی کی نشاۃ ثانیہ کے ماحول میں اپنے بالغ نظر معاصرین کے برعکس، جو فکری اور تخلیقی رکھ رکھاؤ ہمیں غالب کے یہاں دکھائی دیتا ہے، وہی رکھ رکھاؤ ہمیں بیس ویں صدی میں اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ غالب اور اقبال کے تہذیبی وجدان میں مشترک چیز، ملال اور غم آلودگی کی ایک زیریں لہر ہے۔ اقبال کے مثبت اور تعمیری طرزِ احساس کے باوجود اور اس حقیقت کے باوجود کہ اقبال کی فکر ہزیمت وشکست اور مایوسی ونامرادی کے عناصر سے یکسر عاری ہے، اقبال کے آہنگ اور لہجے پر سوز کی ایک دھیمی دھیمی کیفیت کا سایہ صاف نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے ہم اقبال کو بنیادی طور پر کلاسیکی اسلوب کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ دنیا کے بڑے کلاسیکی شعرا کی طرح اقبال بھی واضح اور روشن خطوط کے شاعر ہیں۔

ان کے افکار اور احساسات میں رومانیت اور حقیقت پسندی کی یک جائی کے باوجود، کسی طرح کا ابہام اور دھندلکا نہیں ہے۔ اقبال کے شعروں میں جذبے کی تنظیم، ضبط وتحدید اور تناسب کا احساس واضح ہے۔ اقبال اظہار وبیان کے تجربوں سے نہیں گھبراتے۔ ایسا ہوتا تو وہ ایک نئی شعری زبان وضع کرنے میں، غزل جیسی کٹر صنف کو غزل کے لہجے اور لفظیات سے اتنی دور لے جانے میں اس حد تک کامیاب نہ ہوئے ہوتے۔ ایک واضح تخلیقی نصب العین اور نظامِ فکر سے وابستگی کے باوجود اقبال کے کلام میں جذبے کی ویسی تندی اور شورانگیز صورت رونما نہیں ہوتی، جو مثال کے طور پر ادعائیت اور

انتہا پسندی کے دور کی ترقی پسند شاعری میں دکھائی دیتی ہے۔ اقبال ہر حال میں اپنے شاعرانہ منصب کا پاس رکھتے ہیں۔ داخلی تموج اور اضطراب کے لمحوں میں بھی ان کا لہجہ شائستہ، زبان شستہ اور اسلوب متانت آمیز رہتا ہے۔ ان کی آواز ایک آزمودہ کار تہذیب کی آواز بن جاتی ہے، ایک اندرونی وقار اور مفکرانہ جلال کے عناصر سے مالا مال اور مزین۔ ضبط کا دامن جہاں کہیں اقبال کے ہاتھ سے چھوٹا ہے، ان کی شاعری میں فکر اور بیان کی سطح عمومیت زدگی کا شکار ہوگئی ہے۔ لیکن اس قسم کی مثالیں اقبال کے اردو و فارسی کلام میں کمیاب ہیں۔ ان کی شاعری کا بہترین حصہ (جو اردو میں ''بانگِ درا'' کے دورِ آخر، ''بالِ جبریل'' کی نظموں، غزلوں اور فارسی میں ''زبورِ عجم'' اور ''جاوید نامہ'' کے ساتھ ساتھ ''پیامِ مشرق'' کی کچھ نظموں پر مشتمل ہے) تجربے اور اظہار کے نازک جدلیاتی توازن اور جمالیاتی تناسب کی وجہ سے اقبال کو دنیا کے عظیم المرتبت کلاسیکی شعرا کی صف میں شامل کرتا ہے۔ اس سطح کے اشعار میں اقبال اجتماعی واردات سے وابستگی اور اپنے قومی، ملی اور تاریخی کمٹ منٹ کے باوجود اپنے آپ میں تنہا نظر آتے ہیں۔ یہ احساس تنہائی تخلیقی اور طبیعی دونوں سطحوں کا پابند ہے۔ اقبال فکری طور پر بھی خود کو تنہا محسوس کرتے ہیں اور وجودی سطح پر بھی۔ یہ تمام باتیں مل کر اقبال کی شاعری کو اپنے مسائل اور سروکاروں کی عمومیت کے باوجود ایک خاص مظہر کی حیثیت دیتی ہیں۔ تاریخی وقت کے جبر پر قابو پانے میں اقبال کی اعانت کرتی ہیں اور ان کی شاعری کو اس کے مخصوص مکانی اور زمانی سیاق سے الگ کر کے ایک دوامی اور کائناتی ڈائیلما کے انکشاف کا وسیلہ بناتی ہیں۔ اس طرح اقبال کی پہلی کتاب ''اسرارِ خودی'' (1915ء) سے لے کر ان کی آخری کتاب ''ارمغانِ حجاز'' (1938ء) تک ایک مستحکم اور پائیدار انسانی تماشے کے مناظر بکھرے ہوئے ہیں۔

مغرب کے بارے میں اقبال کے مؤقف کا اظہار سب سے زیادہ واضح سطح پر ''ضربِ کلیم'' میں اور ان کے بعض مضامین میں ہوا ہے۔ ''ضربِ کلیم'' کے اشعار کو اقبال نے عصرِ حاضر کے خلاف اعلانِ جنگ کا نام دیا تھا۔ خیال کی یہ شاعری بھی جذبے کی آمیزش سے ایک تخلیقی دستاویز بن گئی ہے۔ تاہم اقبال کے ناقدوں کا ایک گروہ اسے منظوم فلسفہ کہنے پر مُصر ہے۔ لیکن ''بالِ جبریل'' سے ''جاوید نامہ''

تک، اپنے بہترین شاہ میں اقبال نے مشرق و مغرب کی پیکار کے مسئلے کو جس شکل میں پیش کیا ہے وہ خاصی پیچیدہ اور مرموز ہے۔ یہاں اس حقیقت کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ اقبال کی مشرقیت کا خاکہ مغربی فکر کے بعض عناصر کی شمولیت کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ ''فکر اسلامی کی تشکیل جدید'' کے خطبات میں اقبال نے صاف لفظوں میں یہ بات کہی ہے کہ انسانیت کی نجات کے لیے تغیر اور دوام کی اقدار، یا دوسرے لفظوں میں مشرق و مغرب کے بعض رویوں کا باہمی ادغام ناگزیر ہے۔ علم اور عرفان کے راستے بالآخر سچائی کے ایک ہی مرکز کی طرف لے جاتے ہیں۔ یکم جنوری 1935ء کو آل انڈیا ریڈیو، لاہور کے ایک نشریے میں اقبال نے کہا تھا:

> دور حاضر کے علوم عقلیہ اور سائنس کی عدیم المثال ترقی پر بڑا فخر ہے اور یہ فخر و ناز یقیناً حق بہ جانب ہے۔ آج زمان و مکاں کی پہنائیاں سمٹ رہی ہیں اور انسان نے فطرت کے اسرار کی نقاب کشائی اور تسخیر میں حیرت انگریز کامیابی حاصل کی ہے، لیکن اس تمام ترقی کے باوجود اس زمانے میں، دنیا بھر میں قدر حریت اور شرف انسانیت کی ایسی مٹی پلید ہو رہی کہ تاریخ کا کوئی تاریک سے تاریک صفحہ بھی اس کی مثال نہیں پیش کر سکتا۔ جن نام نہاد مدبروں کو انسانوں کی قیادت اور حکومت سپرد کی گئی ہے وہ خوں ریزی اور سفاکی اور زبردست آزادی کے دیوتا ثابت ہوئے۔ جن حاکموں کا یہ فرض تھا کہ اخلاق انسانی کے نوامیس عالیہ کی حفاظت کریں، انسان کو انسان پر ظلم کرنے سے روکیں اور انسانیت کی ذہنی اور عملی سطح کو بلند کریں، انہوں نے ملوکیت اور استعمار کے جوش میں لاکھوں کروڑوں بندگانِ خدا کو ہلاک و پامال کر ڈالا، صرف اس واسطے کہ ان کے اپنے مخصوص گروہ کی ہوا و ہوس کی تسکین کا سامان بہم پہنچایا جائے۔
>
> انہوں نے کمزور قوموں پر تسلط حاصل کرنے کے بعد ان کے اخلاق، ان کی معاشرتی روایات، ان کے ادب اور ان کے اموال پر دست تطاول دراز کیا، پھر ان میں تفرقہ ڈال کر ان بدبختوں کو خوں ریزی اور برادر کشی میں مصروف کر دیا تا کہ وہ غلامی کی افیون سے مدہوش و غافل رہیں اور استعمار کی جونک چپ چاپ ان کا لہو پیتی رہے۔

وحدت صرف ایک ہی معتبر ہے اور وہ بنی نوع انسان کی وحدت ہے۔ جب تک اس نام نہاد جمہوریت، اس ناپاک قوم پرستی اور ذلیل ملوکیت کی لعنتوں کو پاش پاش نہ کر دیا جائے گا، جب تک انسان اپنے عمل کے اعتبار سے الخلق عیال اللہ کے اصول کا قائل نہ ہوگا، جب تک جغرافیائی وطن پرستی اور رنگ و نسل کے اعتبارات کو نہ مٹایا جائے گا، اس وقت تک انسان اس دنیا میں فلاح و سعادت کی زندگی بسر نہ کر سکے گا اور اخوت، حریّت اور مساوات کے شان دار الفاظ شرمندۂ معنی نہ ہوں گے۔

انسان کی حیثیت اور حقیقت کا، تہذیبوں کے تصادم اور جدید دنیا کے تضادات کا ایسا ادراک کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ اقبال نے انسانی تاریخ میں میلادِ آدم کو ایک انقلابی واقعے سے تعبیر کیا تھا۔ ہمارے عہد تک آتے آتے اس کہانی نے جو رخ اختیار کیا ہے اور اس کا عقبی پردہ مہیا کرنے والی حقیقتوں کی تعبیر اقبال نے جس غیر معمولی تخلیقی اور فکری بصیرت کے ساتھ کی ہے، اسے دیکھتے ہوئے خود اقبال کی شاعری بھی ہم سے ایک نئے تجزیے اور تعبیر کا تقاضا کرتی ہے۔ اقبال کی شاعری میں مشرق اور مغرب کے حوالے ایک کثیر الجہات استعاراتی سطح رکھتے ہیں۔ اس سطح پر اقبال ہمارے اجتماعی ماضی کے ساتھ ہمارے اجتماعی حال اور مستقبل کے بھی سب سے بڑے مفسر اور محرم راز ہیں۔ تاریخ کی نبض شناسی اور اپنے تہذیبی شعور کے لحاظ سے اقبال دیوزادوں کی وسعت خیال رکھتے تھے۔ ایک مختصر سی زندگی کے حصار میں بھی اقبال نے آنے والے کئی زمانوں کی آہٹ سن لی تھی اور اس حقیقت کا ادراک کر لیا تھا جو طلوع فردا کی منتظر تھی۔ ان کا یہ کہنا صرف شاعرانہ تعلّی تو نہیں تھا کہ:

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے
عکس اس کا مرے آئینۂ ادراک میں ہے

☆☆☆

پروفیسر علی احمد فاطمی

غالب اور جدید ذہن

میں اپنی گفتگو ایوان غالب کی مرتب کردہ کتاب 'غالب کی تفہیم و تعبیر کے امکانات' میں شامل ان نوجوان ادیبوں جو خاصے اچھے شاعر اور دانشور بھی ہیں اور جدید ذہن کی نمائندگی بھی کرتے ہیں، کے تین مضامین سے کرنا چاہتا ہوں۔

1۔ تشکیک نئی نسل اور غالب ----- سراج اجملی

2۔ تفہیم غالب کے امکان اور نئی نسل ----- احمد محفوظ

3۔ نئی نسل سے غالب کا مکالمہ ----- سرور الہدیٰ

پہلے میں مختصراً غالب کے حوالے سے الگ الگ ان ادیبوں کی آرا پیش کردوں۔

سراج اجملی لکھتے ہیں:

> ''سوال یہ ہے کہ نئی نسل کو غالب سب سے زیادہ عزیز کیوں ہے۔ سامنے کا جواب یہ ہے کہ غالب کی شاعری اپنی گوناگوں خوبیوں اور خصوصیات کی وجہ سے ہمارے زیادہ قریب ہے۔ غالب کی فکر ہمارے عہد سے بھی اسی طرح ہم آہنگ ہے جس طرح آج سے ایک صدی پہلے کے زمانے میں تھی اور عین ممکن ہے کہ ایک صدی بعد یہ صورت آج سے زیادہ بہتر ہو۔ غالب کا شعری طریقۂ کار نئی نسل کی فکر اور اشیاء کے تئیں اس کے طریقوں کو متاثر کرتا ہے۔ نئی نسل جن وسائل کے ذریعے کسی نتیجے پر پہنچتی ہے یا پہنچنے کی کوشش کرتی ہے۔ غالب کے یہاں وہ وسائل بہت نمایاں صورت میں نظر آتے ہیں۔''

ان وسائل میں وہ سب سے نمایاں عنصر تلاش کرتے ہیں وہ ہے تشکیک۔ جس کے بارے میں وہ

لکھتے ہیں۔

''غالب کی شاعری میں تشکیک کا بہت نمایاں کردار نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں حقائق کو خاموشی سے تسلیم کرنے کا نقطۂ نظر عام طور پر نظر نہیں آتا۔''

اور پھر وہ غالب کے ان اشاعر کو پیش کرتے ہیں جو سوالیہ نوعیت کے ہیں اور اس سے زیادہ فلسفیانہ ہر بڑا شاعر اپنی شاعری میں حیات وکائنات کے حوالے سے سوالات قائم کرتا ہے۔ اس سے انکار تو نہیں کیا جاسکتا کہ اس میں تشکیک کے عناصر نہیں ہوتے لیکن محض تشکیک، تشکیل یا تخیق کی کوئی بڑی شکل اختیار کرلے ایسا مشکل ہوا کرتا ہے جب تک کہ وہ تلاش وتجسس کی شکل نہ اختیار کرلے۔ غالب کا امتیازی رموز یہی ہے کہ وہ قدم قدم پر تجسس آمیز یا اضطراب انگیز کیفیتیں پیدا کرکے تشکیک کو تفکر۔ اضطراب کو اجتہاد اور سوال کو جواب میں ڈھالتے چلے جاتے ہیں جس میں کہیں کہیں احتجاج بھی نظر آتا ہے۔ سراج اجملی اس تشکیک پر اچھی بحث کرسکتے تھے کہ وہ اس کے پورے طور پر اہل ہیں لیکن وہ ایک اچھے مدرس کی طرح اشعار کی تشریح میں مصروف ہوجاتے ہیں اور مضمون وسعت اختیار کرنے کے بجائے ایک خاص قسم کی مکتبی تدریس کی طرف مڑ جاتا ہے آخر میں وہ کام کی بات کہتے ہیں۔

''آج کا جدید ذہن استفہام وتشکیک کے وسیلے سے حقیقت کی منزل تک پہنچنے کا میلان رکھتا ہے جس کا اظہار سائنسی فکر میں خاص طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ یعنی جدید ذہن کا اصل مقصود حقیقت تک رسائی حاصل کرنا ہے۔ غالب اپنے کلام میں استفہام وتشکیک کو اس لئے بروئے کار لاتے ہیں کہ ان کے وسیلے کے سے وہ حقیقت کا عرفان حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا مقصد حقیقت تک رسائی کے بجائے عرفان حقیقت کا حصول ہے چنانچہ جدید ذہن اور غالب کے مقاصد اگرچہ ایک نہیں ہیں لیکن دونوں کے وسائل ضرور ایک ہیں۔ وسائل کی اسی وحدت کا نتیجہ ہے کہ جدید ذہن بالالفاظ دیگر آج کی نئی نسل غالب سے اپنا رشتہ قائم کرکے خود کو زیادہ ثروت مند محسوس کرتی ہے۔''

☆☆☆

احمد محفوظ اپنے مضمون کی ابتدا میں غالب کی مشکل پسندی کی بات کرتے ہیں اور جلد ہی وہ بھی مکتبی انداز میں مشکل پسندی اور ایہام گوئی کی منطقی بحثوں میں الجھ جاتے ہیں اور شمس الرحمن فاروقی وغیرہ کی مثالوں کے ذریعہ اشکال اور ابہام کے فرق کو ظاہر کرنے میں لگ جاتے ہیں۔ یہ جدید تنقید کا قدیم درجہ ہے جو اشکال کو جس قدر عیب تصور کرتا ہے ابہام کو اسی قدر حسن تسلیم کرتا ہے حالانکہ دونوں کے درمیان کا فرق بے حد نازک ہوا کرتا ہے۔۔ اچھی بات یہ ہے کہ وہ جلد ہی اس نوع کی بحث سے نکل کر اپنے اصل موضوع کی طرف آتے ہیں اور کام کی یہ بات نکلتی ہے۔

> ''غالب اپنے گردو پیش کی صورت حال سے بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ بے اطمینانی اس لیے ہے کہ انہیں دنیا اور انسان سے متعلق ایک بے یقینی کی صورت حال کا سامنا ہے۔کوئی شے ایسی نہیں ہے جس پر یقین کیا جاسکے۔ یہی بے یقینی کی صورت حال غالب کے کلام میں طرح طرح کے سوال کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ چونکہ بیسویں صدی کا عام مزاج بھی یہی ہے اس لیے غالب کا کلام اس کی بھرپور نمائندگی کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔''

اور آگے چل کر وہ بحث طلب باتیں اٹھا دیتے ہیں جب وہ یہ کہتے ہیں کہ غالب کی تفہیم وتنقید کے نام پر بہت سی ایسی باتیں کی گئیں جو کلام غالب سے علاقہ نہیں رکھتی ہیں اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ غالب کو اپنے تصورات منظریات اور ترجیحات کی روشنی میں پڑھا گیا۔ ہر بڑے شاعر کو قاری اپنے انداز فکر ونظر میں ہی پڑھتا اور قبول کرتا ہے۔ جہتیں و پرتیں کھلتی ہیں اور اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ تصورات منظریات متن سے رشتہ نہیں رکھتے۔ خارج اور باطن لازم وملزوم ہوتے ہیں۔ متن کے اندر اور باہر کی دنیا کا باہمی ربطِ فکری اور جذب دروں بڑے عجیب وغریب انداز سے ہوتا ہے۔ یہ بات اس وقت تک سمجھی نہیں جاسکتی جب تک متن سے باہر کی عملی وحقیقی دنیا کو بھی خلوص ومحنت سے دیکھا اور سمجھا نہ جائے۔ یہ بات جو بظاہر غیر ضروری سی ہے اس لیے کہنی پڑی کہ احمد محفوظ نے یہ بات واضح طور پر کہی کہ تفہیم غالب کا یہ رخ بیسویں صدی میں ترقی پسند تنقید کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ کلام غالب سے براہِ راست معاملہ نہ رکھنے کا یہاں ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ان مطالعات کے تحت غالب

کی کوئی قابل ذکر تشریح نظر نہیں آتی۔ ترقی پسندوں نے غالب کی کوئی شرح نہیں لکھی انہوں نے غالب کیا کسی شاعر کی تشریح نہیں لکھی۔ ان کے یہاں ایسی کوئی بھی نہیں کہ ان میں سے بیشتر روایتی و مکتبی قسم کے نقاد نہ تھے لیکن نقد و نظر کے اعتبار سے جس نوع کی اہم کتابیں (جو غالب شناسی میں بے حد اہمیت رکھتی ہیں) مجنوں گورکھ پوری، ممتاز حسین، محمد حسن، محمد علی صدیقی وغیرہ نے لکھی ہیں۔ ہندوستان کا کوئی جدید نقاد کیوں نہ لکھ سکا (میں شمیم حنفی کو خالص جدید نقاد نہیں مانتا ہوں) اور ہم سب یہ بھی جانتے ہیں کہ تشریح تشریح ہی ہوتی ہے تنقید نہیں۔ خیر یہ بحث غیر ضروری طور پر یونہی آ گئی ہے جیسے محفوظ کے مضمون میں وہ باتیں غیر ضروری طور پر آ گئی ہیں۔ مضمون کے آخر میں وہ بڑے کام کی بات کہتے ہیں۔

> ''تفہیم غالب کے سلسلے میں نئی نسل کی ذمہ داریاں کچھ زیادہ ہی بڑھ گئی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسے ایک طرف اپنے لیے غالب کی نئی معنویت تلاش کرنا ہے تو دوسری طرف کلام غالب کی تفہیم کو ایک قدم آگے بھی لے جاتا ہے۔ علاوہ ازیں غالب کے کلام پر جو اعتراضات ہوئے ہیں ان کا مدلل جواب دینا بھی نئی نسل کا فرض ہے۔''

☆☆☆

تیسرے مضمون نگار سرور الہدیٰ مضمون کی ابتدا میں دلچسپ بات کہتے ہیں۔

> ''غالب سے نئی نسل کے رشتے کی نوعیت کیا ہے؟
> اس مسئلے پر نئی نسل نے کبھی سنجیدگی سے غور نہیں کیا۔ گذشتہ چند برسوں میں جو مضامین شائع ہوئے ان میں وہی باتیں دہرائی گئی ہیں جو پرانی نسل کے ناقدین کے یہاں مل جاتی ہیں۔ تو کیا اس کا یہ مطلب نکالا جائے کہ نئی نسل کے قاری اور قلم کار کا غالب سے مکالمہ ان ہی بنیادوں اور شرطوں پر ہے جو پرانی نسل کے نزدیک ہی اہم تھیں۔۔۔''

اور آگے وہ لکھتے ہیں۔۔۔

''کہیں ایسا تو نہیں کہ نئی نسل نے غالب سے اپنی ترجیحات اور تقاضے کے مطابق مکالمہ قائم نہیں کیا۔ اس میں شک نہیں کہ ہر نسل کی اپنی ترجیحات اور اس کے فکری سروکار ہوتے ہیں جو اسے پیش

روؤں سے مختلف و ممتاز ثابت کرتے ہیں لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ادب میں فکر و احساس کی دنیا یکسر بدل جاتی ہے اور ایک عہد کا فکری نظام دوسرے عہد کے لیے بے معنی ہو جاتا ہے۔''

مضمون کو طویل کرنے کے لیے وہ غالب اور جدید ذہن کے عنوان سے بزرگوں کے لکھے گئے مضامین کی طرف چلے جاتے ہیں جن میں خلیل الرحمٰن اعظمی، آل احمد سرور، شمیم حنفی، شمس الرحمٰن فاروقی، محمد حسن وغیرہ خاص ہیں۔ مضمون کے آخر میں وہ سوال اٹھاتے ہیں۔

''غالب سے آج ہمارے رشتے کی نوعیت کیا ہے؟''

اور پھر جواب دیتے ہیں۔۔

''آج غالب سے ہمارے رشتے کی نوعیت بہت منظم اور مربوط شکل اختیار کر گئی ہے۔ زندگی ایک وحدت ہے چنانچہ غالب کی شاعری اور شخصیت کے تمام رنگ ایک وحدت کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ انہیں الگ الگ کر کے دیکھنا زندگی کی وحدت کو پارہ پارہ کرنا ہے۔۔۔۔۔ آج کی نئی نسل کی دلچسپی غالب کو جدید شاعر ثابت کرنے سے کہیں زیادہ ان کی شناختی جڑوں کی تلاش اور آفاقیت میں ہے۔ مضامین اور آفاقیت کی جو کشمکش ہے اس کے امتزاج کی بہترین صورت غالب کی شاعری ہے جسے بنیادی طور پر ہم انسانی تجربے کا نام دے سکتے ہیں۔۔۔۔''

یہ تینوں ہمارے جدید عہد اور جدید ذہن کے ممتاز لکھنے والے ہیں لیکن ان کی مشکل یہ ہے کہ ایک خاص قسم کا جدید ذہن رکھنے کی وجہ سے وہ متن کو عہد، عہد کی معاشرت، ثقافت و سیاست کے حوالوں سے دیکھنا مناسب نہیں سمجھتے ان کے نزدیک شعر و ادب کی تفہیم و تنقید کے لیے یہ چیزیں ثانوی یا فروعی ہیں۔ ادب میں سماج سے بھی بڑی جمہوریت ہوا کرتی ہے۔ ہر ادیب کو اپنی رائے رکھنے اور پیش کرنے کا حق حاصل ہے۔ لیکن یہ تو مشکل ہے کہ غالب کے حوالے سے ہی جدید ذہن کی تعبیر و تفسیر جدید عہد کی تفہیم کے بغیر کسی طرح ممکن نہ ہو سکے گی حالانکہ خود لفظ جدید بھی بقول شمیم حنفی۔۔

''جدید کی اصطلاح بھی خاصی غلط فہمیاں پیدا کرتی ہیں۔ ادب میں فلسفے میں اور سماجیات میں جدید کا مطلب ہمیشہ یکساں نہیں ہوتا۔''

یہ بالکل سچ ہے اسی واسطے غالب کے حوالے سے جدید ذہن کو مختلف ڈسپلن میں مختلف طور پر رکھا گیا لیکن غالب رجحان سماجی فکر کے حوالے سے نشاۃ الثانیہ سے ہے۔ سائنسی حوالوں سے تعلق پسندی سے ہے اور آگے بڑھ کر وحدتِ انسانی سے ہے۔ کائنات اور انسان کے درمیان کے رشتوں سے ہے اور غالب نے کائنات اور انسان کے مابین کے نازک رشتوں پر غور وخوض کرنے کی جو دعوت دی ہے وہ غزل کے کسی اور شاعر کے یہاں اس طور پر نہیں۔۔۔ اس لیے آج کی دنیا، آج کے سماجی اور انسانی رشتے، کل کے معروضات اور آج کے مسلمات کے درمیان تشکیک، تفتیش کے سلسلے جس قدر غالب کے تفکر سے ابھرتے ہیں وہ بھی کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتے۔۔ جس کا ایک اہم پہلو ہے بشر کے سروکار اور انسانی عظمت کے کاروبار کہ جس دور میں ہم سانس لے رہے ہیں وہ انسانی ترقیوں اور سائنسی تبدیلیوں کا بے حد ترقی یافتہ دور ہے جس کا بہت پہلے اعتراف غالب نے کلکتہ کی روشنی اور ترقی کو دیکھ کر کیا تھا اور عظمتِ انسانی کا اعلان کچھ اس طرح کیا۔۔۔

آتش افروزیٔ یک شعلۂ ایماں تجھ سے
چشمک آرائی صد شہر چراغاں مجھ سے

شاہد ومشہور اور فنا و بقا کی تمام صوفیانہ منزلوں سے گذرنے کے باوجود غالب کے یہاں خارجی اور سماجی زندگی کے ارتقا کا ایک تصور تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مردہ پروری کے بجائے صنعتی عہد کی ترقی پر زور دیتا ہے۔ غالب کے تفکر کے حوالے سے احتشام حسین کی یہ بات درست ہوسکتی ہے کہ ان کے پاس موجودہ زندگی یا جدید طرز حیات کا کوئی منضبط نظام نہ تھا کہ وہ اس عہد کی غارت گری اور تخریب کاری سے بے حد پریشان تھے کہ اس اندھیرے میں روشنی بھی تلاش کر رہے تھے۔ یہ شعر دیکھئے ۔

غارت گرناموس نہ ہوگر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گُل باغ سے بازار میں آوے

سردار جعفری نے غالب کے حوالے سے ایک جگہ لکھا ہے۔

''غزل غنائی اور داخلی شاعری کی معراج ہے اس لئے اس کے اشعار میں ذاتی جذبے اور

سماجی اضطراب کے درمیان حد کھینچنا مشکل ہے۔''

غالب نے جس نوع کی ذاتی اور سماجی زندگی گذاری اور جس عہد میں گذاری ہم سب واقف ہیں یہ الگ بات ہے کہ وہ ان کے ذاتی جذبے اور تخلیقی تجربے کا حصہ بن کر غزل کے پیرایے میں کہاں سے کہاں پہنچے گی لیکن اگر متذکرہ بالا شعر کو ہی بغور دیکھیں تو اس میں ہوسِ زر اور باغ سے بازار کی آمد کیا آج کے صارفی سماج اور بازار واد سے میل نہیں کھاتے۔ آج کی قرض یا انسٹالمنٹ (Instalment) میں ڈوبی ہوئی معاشی دنیا پر نظر ڈالیں اور غالب کے ہزار بار سنے ہوئے اس شعر کو پھر سے پڑھیں اور غور کریں۔

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لاوے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

یا پھر آج کی سیاسی دنیا اور لیڈران کے بارے میں غالب کا یہ شعر۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

چند اشعار اور ملاحظہ کیجیے۔

زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

دل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا چاہے
کہ اس بازار میں ساغر متاعِ دست گرداں ہے

پھر شوق کر دنیا ہے خریدار کی طلب
ارضِ متاعِ عقلِ دل و جاں کئے ہوئے

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے

غالب اور بازار ایک الگ موضوع ہوسکتا ہے جسے آج کے بازارواد سے جوڑ کر دیکھا جاسکتا ہے کہ اس کی ابتدا بہر حال غالب کے دور میں ہو چکی تھی کہ 1857ء میں ہندوستان عالمی منڈی کا ایک حصہ بن چکا تھا۔ یہ درست ہوسکتا ہے کہ پونجی واد کا تصور غالب کے یہاں نہ رہا ہو لیکن بازار کی اہمیت تو بڑھ چکی تھی جس کا اندازہ متذکرہ بالا اشاعر سے کیا جاسکتا ہے۔ ساقی سوداگر بن چکا تھا اور جام جم اور جام سفال کے درمیان ہلکی سی سہی لیکن معاشیات کی لہر دوڑ چکی تھی کہ وہ ہمہ وقت بازار میں موجود تو ہے۔ کچھ یہ بھی مطلب نکالا جاسکتا ہے کہ وہ خصوصیت کے مقابلے عمومیت کو اہمیت دے رہے تھے جو آج کے جمہوری سماج کی سب سے بڑی رحمت بھی ہے اور کہیں کہیں زحمت بھی۔۔۔ مایوسی اور غم زدگی کے اشعار تو غالب کے یہاں خوب ہیں اور ان پر فلسفۂ غم کس طرح طرح کی تعبیریں بھی ہوئیں لیکن اس پر کم گفتگو ہوسکی کہ غالب اس منتشر اور مضطرب زندگی میں بھی ترقی اور راحت اور امید اور نشاط کی کرن دیکھ رہے تھے اور اپنے انداز سے دکھلا بھی رہے تھے۔ وہ مشکل حالات میں ہنس بھی رہے تھے اور طنز بھی کر رہے تھے لیکن کہیں بھی اپنی عزتِ نفس اور انانیت کو مجروح نہیں کر رہے تھے جو اس دور میں ریزہ ریزہ ہو چکی ہے۔ کہیں پریم چند نے کہا تھا کہ ادب، سیاست کے آگے آگے چلنے والی مشعل ہے لیکن آج صورت حال بالکل مختلف ہے ایسے میں غالب کا کلام درس عبرت دیتا ہے اور درس آدمیت بھی کہ وہ نہ عشق کے آگے جھکتا ہے اور نہ روزگار کے آگے۔ خضر ہو یا سکندر، مجنوں ہو یا فرہاد، غالب کسی کو خاطر میں نہیں لاتے وہ تو یہاں تک کہہ دیتا ہے۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

دنیا کے پیچھے بھاگنے والے آج کے شعرا و ادبا کے لیے غالب کی شاعری ایک تازیانے کا کام کرتی ہے۔ قسط وار اور قرض یافت زندگی جینے والوں کے لیے بھی دعوتِ فکر دیتی ہے اور اپنی ذات کی

معرفت کے نت نئے پیغام دیتی ہے۔ سائنس اور تکنالوجی کے اس دور میں جہاں شاعر اور فنکار بھی تصور و تخیل کی دنیا سے باہر نکل کر خارجی اور یک رخی فضا میں جینے لگے ہیں ایسے میں غالب کا تصور و تخیل ایک ایسے دور میں لے جاتا ہے جہاں دشتِ امکاں نقش پا سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ الگ بات ہے کہ کل کا غالب کا دشتِ امکاں آج کا عام انسانی قدم بن چکا ہے لیکن یہ نہ بھولنا چاہئے کہ اندیشوں سے امکان اور امکان سے ہی یقین محکم اور عمل پیہم کے شگوفے پھوٹنے لگتے ہیں۔ غالب نے اس کو اس طرح بھی کہا۔

اہلِ ہوس کی فتح ہے ترک نوردِ عشق
جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے الم ہوئے

فکر و فن کے تحت والہانہ سپردگی۔۔۔ زمانہ سے گہری و شعوری وابستگی اور اس پر لطیف خودداری غالب کے تصور و تخیل کو ایک ایسی وسیع و عریض دنیا لے جاتی ہے جہاں کہیں تشکیک نظر آتی ہے تو کہیں تعین کبھی مایوسی تو کبھی امید و نشاط کبھی کرن کبھی ضبطِ غم تو کبھی خلاف ظلم و ستم۔۔۔ اگر ایک طرف گم ہوتی ہوئی عظمتِ رفتہ کا ملال ہے تو دوسری طرف نئے زمانہ کا والہانہ استقبال بھی ہے۔ غالب پہلے شاعر ہیں جس نے جذبہ کو تفکر اور تحمل کو تجمل کی شکل دے دی۔۔۔ ایک ایسے دور میں جہاں سب کچھ بے حد میکانیکی ہو گیا ہے غالب کا تفکر و تجمل ہمیں ایک ایسے سائنسی نظریہ سے آراستہ و پیراستہ کرتا ہے جس کی آج بے حد ضرورت ہے۔ سردار جعفری کے ان جملوں پر اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

''ایک وقت آئے گا جب دیوانِ غالب کے ہر ورق پر اس کے تخیل کی مخلوق انگڑائیاں لینے لگیں گی۔ اس کے سراپا ناز محبوب آنکھوں کے سامنے مسکرائیں گے اور دنیا زیادہ خوبصورت ہو جائے گی اور انسان زیادہ قابل احترام۔۔۔''

☆☆☆

پروفیسر بلقیس موسوی

شہرت عام اور بقائے دوام

جناب صدر اور معزز حاضرین۔۔

اصل موضوع پر آنے سے قبل میری عرض یہ ہے کہ آج میں جو کہوں گی وہ صرف میری آواز نہیں ہے، بلکہ اس وقت میں آزاد سے منسلک عزیزوں کی نمائندگی کر رہی ہوں۔ ان سب سے متعدد بار رائے مشورے کے بعد یہ مضمون تیار ہوا ہے۔ آزاد کے بارے میں بیشتر معلومات میرے بھائی بہنوں اور دوسرے رشتے داروں کا عطیہ ہیں اور ہماری اجتماعی کوشوں کا یہ نتیجہ ہے جو آپ کے سامنے ہے۔

آزاد کے بارے میں میری معلومات محدود ہونے کی سب سے بڑی وجہ تقسیم وطن ہے اور اس کے بعد چند ہی برسوں کے قلیل عرصے میں میری ماں اور ماموں طاہر کا انتقال۔ میں حیران ہوں کہ گھر کی جو باتیں کانوں میں پڑتی رہیں وہ کیا ہوئیں کہاں گئیں؟ سچ تو یہ ہے کہ

''وقت کر دیتا ہے یادوں کو فضا میں تحلیل''

حالات کی بنا پر ہمارے منتشر خاندان کے افراد کا آپس میں ملنا جلنا کم سے کم ہوتا جا رہا تھا۔ اس پروگرام نے ہمارے رشتوں میں جان ڈال دی ہے۔

آزاد کو جس قدر محبت وطن سے تھی اسی قدر چاہت انہیں اپنی زبان کی بھی تھی، جس کی بقا اور ارتقا ان کا نصب العین تھا۔ انہوں نے اپنے گھر کی محفلوں میں، گھر کی فضاؤں میں اردو کے حقیقی مقام کا پرچار کرنے میں کبھی کوتاہی نہیں برتی۔ صنفِ نازک کے کان بھی اس آواز سے آشنا تھے، کیونکہ وہ اکثر یاد دلاتے رہتے:

''میرے عزیزو یہ بات ہمیشہ یاد رکھنا کہ ہم اردو سے ہیں۔''

دل چاہتا ہے کہ یہ نذرانۂ عقیدت ہم سب کے دلی جذبات کی آواز بن جائے۔ دیکھیں کس درجہ کامیابی ہمارے ہاتھ آتی ہے؟ زبان کی پرورش کے لئے آزاد کی دین پر بے شمار صفحات سیاہ کئے جا چکے ہیں اور یہ سلسلہ تھمتا نظر بھی نہیں آتا۔ نئی پیڑھیاں آئیں گی۔ سوچنے سمجھنے کے نئے انداز اپنے ساتھ لائیں گی۔ کچھ بزرگوں سے سیکھیں گی اور کچھ آنے والوں کو دے جائیں گی۔ کوئی بتا نہیں سکتا، کوئی اندازہ بھی لگا نہیں سکتا کہ نوجوان کن کن نئے زاویوں سے آزاد کے کام کو دیکھیں گے؟ سراہیں گے یا تنقید کے ترازو میں تولیں گے؟

آج کی شام آزاد کے نام ہے۔ ہم فکر میں ہیں کہ ہمارا انداز کیسا ہو اور ہمارا رخ کیا ہو؟ ہم کونسی راہ پر چلیں؟ تو معزز حاضرین یہ مجلس آزاد کی ہے۔

''آزاد منزل'' دلی کے نام ہے۔ ان سرگرمیوں کے نام ہے، جو ہم نے ورثے میں پائی ہیں۔ ان کی دی ہوئی تربیت نیز حالات سے مقابلہ کرنے کی جرأت کے نام ہے۔ آزاد نے اپنے لئے جو راہ منتخب کی تھی وہ تہذیبی شعور کی تعلیم کے میدان تک لے جاتی تھی اور وہ میدان ذہنی تربیت کا بھی تھا، جہاں کامیابی ان کے قدم چومتی تھی۔

آج کے لئے گفتگو کی حدیں مقرر تو ضرور ہیں، مگر مشکل یہ ہے کہ۔۔۔

''بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر''

چنانچہ، جناب صدر آپ کی اجازت درکار ہے، محیط میں قدرے اضافے کے لئے۔

جامعہ اردو، علی گڑھ کے بانی ظہیر الدین علوی نے کہا تھا.

''آزاد کا انداز بیان وہ خوشنما پھول ہے جس کا کوئی بیج نہیں۔''

اور پیچھے جائیں تو اس سے تقریباً چالیس سال قبل جنوری 1910ء میں اردو کے کسی اخبار میں ایک اسکیچ شائع ہوا تھا، پیش منظر میں ایک خاتون غم کی مورت سرنگوں بیٹھی ہے اور پس منظر میں دو پہاڑیوں کے درمیان ڈوبتا سورج ہے۔

دیکھئے اس کے نیچے کیا لکھا ہے:

تاریخِ وفات اس کی جو پوچھے کوئی حالی　　کہہ دو کہ "ہوا خاتمہ اردو کے ادب کا"

ایسی تاریخِ وفات صرف حالی ہی کہہ سکتے ہیں۔

(یہ اس قطع کا مقطع ہے جس میں حالی نے آزاد کی زندگی کی تصویر پیش کی ہے۔)

قطع ہے۔۔۔

آزاد وہ دریائے سخن کا دُر یکتا　　جس کی سخن آرائی یہ اجماع تھا سب

ہر لفظ کو مانیں گے فصاحت کا نمونہ　　جو اس کے قلم سے دم تحریر ہے ٹپکا

ملکوں میں پھرا مدتوں تحقیق کی خاطر　　چھوڑا نہ دقیقہ بھی کوئی رنج ولعب کا

دیکھا نہ سنا ایسا کہیں اہل قلم میں　　تصنیف کا تدوین کا تحقیق کا لپکا

صحت میں علالت میں اقامت میں سفر میں　　ہمت تھی بلا کی تو ارادہ تھا غضب کا

فرض اپنا ادا کر کے کئی سال سے مشتاق　　بیٹھا تھا کہ آئے کہیں پیغام طلب کا

آخر شب عاشور کو تھی جس کی تمنا　　آپہنچا نصیبوں سے بلاوا اسے رب کا

تاریخ وفات اس کی جو پوچھے کوئی حالی

کہہ دو کہ "ہوا خاتمہ اردو کے ادب کا"

حالی کا یہ قطعہ سیدھی بات ہونے کے باوجود ہزاروں تکلفات سے بہتر ہے۔ انہوں نے کسی مبالغے کے بغیر ان اشعار میں آزاد کی زندگی کا صحیح مرقع پیش کر دیا ہے جو ان کی افتادِ طبع، مزاج اور ادبی خدمات سب پر حاوی ہے۔

سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہاں سے شروع کروں؟ دلی جذبات کا اظہار کیسے کروں؟ بہر حال کسی طور قدم آگے بڑھانے ہی ہیں، ان کے لئے جن کی بدولت آج میں یہاں ہوں۔

یہ رشتہ میرا خود کا کوئی کارنامہ نہیں۔ خوش قسمتی کے سوا اسے اور کیا نام دیا جا سکتا ہے؟

اس یگانہ اور یکتا انسان کی یادوں کا ایک دفتر ہے جو ہمارا قیمتی سرمایہ ہے۔ یہ یادیں دلچسپ بھی ہیں اور لطیف و پُر کیف بھی۔ ان میں افسردگی کی کسک بھی ہے، دکھ درد کی لہر بھی ہے اور قابلِ ستائش

سچائی یہ ہے کہ کل احساسات شگفتگی کے جذبات سے مزین ہیں۔ آزاد اپنے قول وفعل دونوں ہی کے ذریعے بارہا واضح کرتے رہے کہ زندگی کی راہوں میں نشیب وفراز آتے ہیں۔۔

لبوں پہ جن کے تبسم ہے عہدِ رفتہ کا
نظر میں خواب ہیں گزرے ہوئے زمانوں کے
دلوں میں نور چراغِ امیدِ فردا کا

(دشمن کون ہے، سردار جعفری)

مگر خوش آئند مستقبل کی امید ہی کے سہارے انسان آگے بڑھتا ہے۔ انہوں نے کبھی مایوسیوں کو اپنے پر حاوی نہ ہونے دیا۔ ان کی زندگی عبارت ہے اس یقین سے کہ۔۔

آزاد سے ہماری دوری کئی پشتوں کی ہے۔ مگر ان سے منسوب واقعات سے ہم لوگ کبھی غافل نہیں رہے۔ اتنا زمانہ گزرتے گزرتے بیان میں ہر شخص کی انفرادیت کی چاشنی شامل تو ضرور ہوتی رہی ہے، مگر صرف طرزِ بیان تک ہی اس کی حدیں ہیں۔ واقعیت اور حقیقت کا دامن آلودہ ہونے کا کوئی سوال ہی نہیں۔

غدر کے بعد افراتفری کا عجب دور تھا۔ دلی کے صاحبانِ علم وفن کسم پرسی کے عالم میں دن گزار رہے تھے۔ ان کی مدد کے لئے دکن کے حاکم کی جانب سے دعوتِ عام کی پیش کش تھی۔ آزاد نے ان حالات میں مبتلا دلی کے گرویدہ ایک شخص کے در پردہ اپنا حال دل نظم کیا ہے۔

دلی کہ جو ہمیشہ سے کانِ کمال ہے ۔۔۔ جو باکمال اس میں ہے وہ بے مثال ہے
اک شخص وہاں ستارنوازی کی جان تھا ۔۔۔ پر جان سے عزیز تھا دلی کو جانتا
آیا دکن سے خلعت وزر اس کے واسطے ۔۔۔ اور نقد بہر زادِ سفر اس کے واسطے
ہر چند منھ تو دلی سے موڑا نہ جاتا تھا ۔۔۔ پر ہاتھ سے یہ مال بھی چھوڑا نہ جاتا تھا
مطلب یہ ہے کہ بعد بہت قیل وقال کے ۔۔۔ اسباب سارا راہ سفر کا سنبھال کے
دلی کو یہ بھی چھوڑ کے سوئے دکن چلے ۔۔۔ پر جیسے چھوڑ کر کوئی بابل چمن چلے

پہنچے مگر ابھی تھے درِ راج گھاٹ پر
جو دفعتاً نظر پڑی دریا کے پاٹ پر
دریا کی لہریں دیکھ کے لہرایا ان کا دل
اور دلی چھوڑتے ہوئے بھر آیا ان کا دل
منھ پھیر کر نگاہ جوں ہی شہر پر پڑی
جلوہ دکھاتی جامع مسجد نظر پڑی
تب وہ پیامبر کہ جو آیا دکن سے تھا
اور ان کو لے چلا وہ چھڑا کر وطن سے تھا
دیکھا نگاہ یاس سے اور اس سے یہ کہا
پیچھے چلیں گے پہلے مگر یہ تو دو بتا
ایسی تمہارے شہر میں جمنا ہے یا نہیں
منھ دیکھ کر وہ ان کا ہنسا اور کہا نہیں
پھر سوئے شہر اشارہ کیا اور یہ کہا
مسجد بھی اس طرح کی دکھادو گے واں بھلا
وہ شخص مسکرایا کہ یہ کیا سوال ہے
اس خانہ خدا کا تو ثانی محال ہے
ہے اپنی طرز میں یہ نرالی جہاں سے
اتری زمیں پہ جس کی شبیہ آسمان سے
یہ بات اس کی سنتے ہی چیں برجبیں ہوئے
اور بولے خیر ہے کہ روانہ نہیں ہوئے
جمنا نہیں ہے جامع مسجد جہاں نہیں
سنتے بھی ہو میاں ہمیں جانا وہاں نہیں
اپنے دکن کو آپ روانہ شتاب ہوں
پر اس چمن کو چھوڑ کے ہم کیوں خراب ہوں
اور گاڑی اپنی تو بھی میاں گاڑی بان پھیر
گر اب پھرے نہ یہاں سے تو قسمت کا جان پھیر
ہم اپنی دلی چھوڑ دکن کو نہ جائیں گے
گریاں بہت نہ کھائیں گے تھوڑا ہی کھائیں گے

اب آزاد کا حتمی فیصلہ سنیے:

جمنا نہیں ہے جامع مسجد جہاں نہیں
سنتے بھی ہو میاں ہمیں جانا وہاں نہیں
ہم اپنی دلی چھوڑ دکن کو نہ جائیں گے
گریاں بہت نہ کھائیں گے تھوڑا ہی کھائیں گے

میری والدہ یہ نظم اکثر گنگنایا کرتی تھیں۔ کچھ بھی سمجھ میں نہ آنے کے باوجود ایسا معلوم ہوتا تھا گویا ہر لفظ دل میں اتر رہا ہے۔ ایک سماں سا بندھ جاتا تھا۔ ان کے دادا سے میرے رشتے کی ابتدا یہیں سے ہوئی۔

غدر کے ہنگامے میں مولوی محمد باقر کے امام باڑے کو تحس نحس کر دیا گیا تھا۔ کئی برس بعد جب حالات سازگار ملے، تب آزاد نے اسے یا یوں کہیے اس کھنڈر کو حاصل کر کے غالباً اس نقشے پر دوبارہ امام باڑہ تعمیر کروالیا۔

اس عمارت میں گزرے دنوں کی یاد میں پہلی ہی شام مثل اپنے باپ کے، گھر کی محفل سجائی۔ آزاد کہتے ہیں:

> ''آج اتنے برسوں بعد ہم سب پہلے ہی کی مانند ایک ساتھ بیٹھے ہیں۔ جگہ وہی ہے، محفل ویسی ہی ہے۔ اگر کمی ہے تو میاں باوا (والدِ بزرگوار) کی۔ گھر کی خواتین اور لڑکیوں کو تقریر کے ذریعے ہی سہی، وہ باہر کی دنیا میں لے جایا کرتے تھے۔ میری بھی یہی آرزو ہے۔ اس رسم کی داغ بیل وہ ڈال گئے تھے، میں تو بس ان کے قدموں کے نشانوں پر گامزن ہوں۔''

آزاد نے زندگی بھر نہ تو تعلیم حاصل کرنے میں غفلت برتی اور نہ تعلیم عام کرنے میں بخل سے کام لیا۔

وہ انسان کو مذہب اور مسلک سے بالاتر مانتے تھے۔ چنانچہ ہر فرد کو وہ اس کے عقیدے سے نہیں کردار سے پرکھتے تھے، تولتے تھے۔ درحقیقت یہ مولوی محمد باقر کی دین ہے۔

شیعہ مجتہد ہونے کے باوجود آزاد کے والد نے بیٹے کو سنی دینیات کی تعلیم دلوائی اور دلی کے ایک مشہور سنی عالم سید محمد صاحب کی سپردگی میں دیا۔ اس طرح آزاد دونوں فرقوں کے اختلافی مسائل سے بخوبی واقف ہو چکے تھے۔ وہ خود بھی عالم دین تھے، مگر انہوں نے مذہب کو کبھی اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا اور نہ ہی گھر میں ایسا فضول ماحول بننے دیا۔ شیعہ سنی تفرقے کی بنا پر پیدا ہونے والی آپسی نفرتوں کا خاتمہ کرنا انہوں نے اپنی ذمہ داریوں میں شمار کر رکھا تھا۔ آزاد ہمیشہ واضح طور پر سمجھاتے رہے کہ۔۔۔

> ''شر پسند افراد ہی دنیاوی معاملات میں بلاضرورت اور بے محل مذہب کی دخل اندازی کا شوشہ چھوڑتے ہیں۔ مذہب کے نام پر جھگڑے کرنا نادانی کے سوا کچھ اور نہیں۔''

چنانچہ وہ مشورہ دیتے:

''اے نادانو خدا کی دی ہوئی زندگی کو کیوں بدمزہ کرتے ہو؟''

آزاد نے اپنے گھر میں مذہبی تعلیم میں کبھی کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ مگر عادتِ ثانیہ کے طور پر ارکان عبادت ادا کرنے کے وہ سخت خلاف تھے۔ ان کا اعتقاد تھا کہ عبادت عابد کے طور پر کرنا چاہئے نا کہ غلام یا مزدور کے رنگ میں۔۔۔

یہ آزاد ہی کی تربیت کا اثر تھا کہ جب لاہور میں مشنری خواتین گھر گھر آنے لگیں، تو ان کے بیٹے کے یہاں آزاد منزل میں ان کی خوب آؤ بھگت ہوتی۔ انگریزی تو سکھاتی ہی تھیں، ساتھ ساتھ وہ ہفتہ وار درسِ انجیل بھی دیتیں۔ اس محفل میں گھر کی خواتین اور لڑکیاں سبھی شریک ہوتیں۔ یہ بھی میں بتاتی چلوں کہ آغا محمد باقر کی پہلی شادی ان کی والدہ نے اپنی پسند سے سنّی لڑکی سے کی تھی۔ وہ بھی اس وقت جبکہ ان کے شوہر یعنی آزاد کے بیٹے کے انتقال کو تقریباً پندرہ سال بیت چکے تھے۔

آزاد کے سب سے چھوٹے پوتے (آغا محمد اشرف) کی بیوی انگریز ہیں۔ اسی سال آزاد کی صد سالہ برسی کے موقع پر لاہور میں انہوں نے ہر صورت سے شرکت کی، کیونکہ وہ آج بھی پہلے ہی کی مانند خاندان کی فرد ہیں۔ یہ عرض کردوں کہ ممانی ہیلین Helen کی عمر نوے سال سے تجاوز کر چکی ہے اور ماموں اشرف کے انتقال کو پچاس سال ہونے کو آئے۔

آیئے ذرا دیکھیں تو کہ آزاد مزاجاً کیسے انسان تھے؟ اور انہیں اپنے گھر سے کتنا لگاؤ تھا؟ حق بات یہ ہے کہ شگفتگی اور زندہ دلی تو ان کے حصے میں آئی تھی۔ گھر کا ماحول خوشگوار بنائے رکھنے کے لئے وہ ہمیشہ کوشاں رہتے۔ بچوں کی سالگرہیں تو منائی ہی جاتیں مگر آزاد اپنی سالگرہ بھی بڑے شوق سے مناتے۔ ان کی ایک پھوپھی تھیں جنہوں نے انہیں پالا تھا۔ یہ تقریب انہیں کے زیرِ اہتمام ہوتی تھی۔ ایک سینی میں مٹھائیاں، پھل اور خشک میوے رکھے جاتے۔ چند خوشبودار پھولوں پر سالگرہ کا کلاوہ بھی سینی میں سجادیا جاتا۔ درمیان میں پھوپھی ایک چراغ روشن کر کے رکھ دیتیں۔ خود بھی شکرانے کی نماز ادا کرتیں اور آزاد سے بھی ادا کرواتیں۔ ان سب پر نذر دی جاتی اور پھر وہ بزرگ خاتون کلاوے میں

اس سال کی گرہ کا اضافہ کر دیتیں۔ کلاوہ وہ اپنے پاس رکھ لیتیں اور سینی جمنا میں تیرا دی جاتی۔

دیکھئے غدر کے اس منحوس دن جب وہ خاندان گھر سے نکلا تو کیا ہوتا ہے؟ ایک طرف آزاد صرف اپنے استاد کا کلام اٹھاتے ہیں اور دوسری طرف ان کی پھوپھی صرف سالگرہ کا کلاوہ لیتی ہیں۔۔۔۔۔ باقی سپرد اللہ کے۔

بروقت ہے کہ میں اپنے بارے میں بھی مختصر سی بات کرلوں۔ میں نے آزاد کی دنیا سے دور، پرانے وقتوں کے Central Provinces and Berar میں آنکھ کھولی۔ ملازمت کی بنا پر میرے والدین کا دلی جانا ہوتا ہی نہ تھا۔ میری نانی خفا تو ہوتیں مگر ہم بچوں کے لئے تحفے تحائف بھیجنا نہ بھولتیں۔ اس دوران جو ماحول مجھے مل رہا تھا اس کی بنا پر میرے لئے دلی اپنی ماں کے خوابوں کے شہر سے زیادہ اور کچھ نہ تھی۔

آٹھ سال بعد 1945ء میں بالآخر مجھے دلی کی زیارت نصیب ہوئی۔ یہ اگست اور ستمبر کے مہینے تھے۔ ہمارا قیام ماموں باقر کے یہاں تھا۔ وہ اپنے خاندانی گھر ''آزاد منزل'' میں رہتے تھے۔ جی ہاں آزاد نے اس گھر کے نام کی یہی تختی ڈیوڑھی کے ایک ستون پر لگوائی تھی۔ ہماری آمد خاندان کے لئے کسی تقریب سے کم نہ تھی۔ میرے چھوٹے بھائی بسم اللہ کی تقریب منانے کا یہ زریں موقع میری والدہ کو خوب ہاتھ لگا۔ ماموں باقر نے بسم اللہ پڑھائی اور بتایا:

''افسر! آج تم میرے دادا کی مہمان ہو۔ یہ گھر میرے دادا کا ہے اور یہ چغہ اور عمامہ بھی انہیں کا ہے۔''

آج بھی وہ تصویر دیکھتی ہوں تو وقت کے بندھن توڑ کر نہ جانے کہاں پہنچ جاتی ہوں۔

ایک دن کسی نے اعلان کیا:

''آج خونی دروازے پر میاں باوا کی فاتحہ خوانی کی مجلس ہے۔''

میں نے سوچا یہ دلی ہے، اس کی دنیا نرالی ہے۔ امام باڑوں کے بھی نام ہوتے ہیں یہاں!

کتنا عجیب نام ہے یہ؟ ''خونی دروازہ'' خیر ہوگا۔

جب وہاں پہنچے تو یہ کیا؟ امام باڑہ کجا۔ آدم نہ آدم زاد سنسان بیابان۔ نہ قبرستان۔ آبادی سے دور

ایک ہو کے عالم کا تسلط تھا۔ ویرانے میں ننگی زمین کے فرش پر مجلس بپا ہوئی۔ سننے میں آیا ہے کہ جب بھی موقع ہاتھ آتا آزاد اسی شانِ بے کسی سے میاں باوا کی برسی کی مجلس کرتے 16 ستمبر کو۔ شاید وہ دن بھی 16 ستمبر رہا ہوگا۔ یہ وہی دن تھا جب باپ سے بیٹے کی ''آخری ملاقات'' ہوئی۔۔۔ اگر اسے ملاقات مانیں تو۔۔۔ اس کا حال ہم لوگ بارہا سنتے رہتے تھے۔ بے دیکھے اس دل فگار منظر سے ہم اتنے مانوس ہو گئے تھے کہ کب انجانے میں آزاد کے ہمراہ ہم بھی اس سین میں داخل ہو گئے۔ معلوم ہی نہ ہوا۔

یہ عرض کردوں کہ آزاد نے اپنے گھر کا ماحول ایسا بنایا تھا جہاں سب چھوٹے بڑے ایک دوسرے سے بے تکلف تو ضرور تھے مگر حفظِ مراتب کا پورا خیال رکھنا بھی انہوں نے سکھایا تھا کیونکہ ان کے میاں باوا کی یہی تعلیم تھی۔

آیئے اب آزاد کو دیکھیں، گھر کے اندر اور گھر کے باہر:

آزاد کی نظر میں بدلتے زمانے کے ساتھ چلنے کا ایک اہم مقام تھا۔ وہ جانتے تھے کہ نئے حالات میں اپنے آپ کو سمو لینا ہی بقا کی کنجی ہے، مگر دائرۂ عمل کا تعین بھی اسی قدر لازم ہے۔ صدیوں سے صنف نازک بے توجہی کا شکار تھی۔ مگر اب اس کی زندگی میں تبدیلی لانا ناگزیر ہو چکا تھا۔ عام رواج تھا کہ لڑکیوں کو اردو پڑھنا تو سکھا دیا جاتا مگر لکھنا شجرِ ممنوعہ تھا۔ کوتاہ نظر افراد کا خیال کیا، بلکہ اعتقاد تھا کہ ادھر لکھنا سیکھا اور ادھر لڑکیاں محبت نامے لکھنے لگیں گی۔

پوچھا ''یہ بات کیسے کہہ سکتے ہیں آپ لوگ اور وہ بھی اس قدر وثوق کے ساتھ'' جواب کیا ملتا ہے؟

''ہم جانتے ہیں ایسا ہی ہوگا''

آزاد نے اپنے گھر سے اس فرسودہ رسم کو رخصت کر کے قدم آگے بڑھائے۔

آزاد ہمیشہ ہی سے لڑکیوں کی فلاح کے کوشاں رہے۔

ان کی پہلی تصنیف ''نصیحت کا کرن پھول'' نہیں بلکہ ''آئینہ صحت'' ہے۔ اس کے ثبوت موجود ہیں۔ افسوس کہ یہ شائع بھی نہ ہو سکی اور باقی بھی نہ رہی۔ ان دونوں کتابوں کا موضوع تعلیم نسواں

ہے۔لڑکیوں کی تعلیم آزاد کو اس درجہ عزیز تھی کہ دماغی حالت دگرگوں ہونے کے باوجود وہ اپنے مشن سے غافل نہیں ہوئے۔اسی حالت میں آزاد نے اپنی نواسی اور ایک پوتی کو اردو پڑھنا اور لکھنا سکھایا۔ نیز درسِ قرآن بھی دیتے رہے۔

آزاد زندگی بھر سماجی برائیوں کے خلاف جنگ کرتے رہے۔ یہاں میں جو واقعہ بیان کررہی ہوں وہ ان کے اپنے گھر سے توہم پرستی کی جڑیں نکالنے سے متعلق ہے:

بیشتر دلی والے 1857ء کے تہلکے میں گھروں سے نکلتے ہوئے اپنا مال و متاع لے جانہ سکے تھے۔ سنتے ہیں کہ بعض عورتوں نے ''دھن'' وہیں چھوڑنے کا ایک انوکھا طریقہ اختیار کیا تھا۔ دیگ یا اڈھے میں زیورات رکھ کے اس کے اوپر آٹے کا سانپ بھی بنا کر رکھ دیتیں، جسے ہدایت دے دی جاتی کہ ''جیٹھا'' یعنی پہلا بچہ لینا اور دھن دینا۔ دلی پھر سے بسنے لگی تو، توہم پرستوں کو وہ دیگیں کھنکتی ہوئی گھر گھر سنائی دینے لگیں۔ جب آزاد کو معلوم ہوا کہ ان کی بیحد عزیز بہو بھی اس وہم کا شکار ہوگئی ہیں تو انہیں ایک ترکیب سوجھی۔صرف آزاد کی بہو اس گھر میں پہلونٹھی کی تھیں۔ انہوں نے اپنی بہو اور کئی اور رشتے کی بہوؤں سے پوچھا:

''کہو کیا خیال ہے دیگ لے لی جائے؟''

ان کی بہو نے اپنا دامن صاف بچا کر کہا۔''بابا اڈھا ہی کیا برا ہے اس میں بھی بہت مال ہوتا ہوگا۔''

آزاد نے جواب دیا۔''جب پوری روٹی مل سکتی ہے تو آدھی کی طرف کیوں دوڑیں؟''

بہو سمجھ گئیں۔دست بستہ کھڑی ہوگئیں اور اپنے بابا سے ہزاروں دعائیں لیں۔

کمزوریاں کس میں نہیں ہوتیں۔ آزاد بھی اسی دنیا میں پلے بڑھے۔ ان میں بھی ایسی باتیں رہی ہوں گی۔مگر ہم اس وقت آزاد کی ایسی خوبیوں کا تذکرہ کرنا چاہیں گے جو وقت کے ریگزار میں مثبت اور پائندہ نشان چھوڑ گئی ہیں۔

واقعہ جو اس وقت میں بیان کرنا چاہوں گی اسے خود آزاد نے لکھا ہے۔ مجھے اس کی اجازت مل ہی

چکی ہے۔ چنانچہ اب عرض یہ ہے کہ آزاد میں شرافت اور انکساری تو تھی ہی مگر درگزر کرنا بھی ان کی فطرت تھی۔

اس کی انتہا دیکھئے۔ انہوں نے ایک راجہ صاحب کا مکان کرائے پر لیا تھا جس کا کرایہ وہ ہر مہینے پابندی سے ادا کرتے رہے تھے مگر اس کے باوجود مالک مکان نے نہ صرف انہیں اٹھا دیا، بلکہ الٹی ان پر نالش کردی۔ اس سلسلے میں خود آزاد کی زبانی سنئے۔

''اس نالش کی تردید کیا مشکل تھی مگر مجھے گوارہ نہ ہوا کہ عدالت میں راجہ صاحب کے مقابل کھڑے ہو کر میں ان کی تردید کروں۔ چنانچہ میں نے مطلوبہ رقم ان کے پاس پہنچا دی۔''

یہ تو سب جانتے ہی ہیں کہ آزاد کو کتابوں سے اس حد تک عشق تھا کہ وہ اچھی کتاب حاصل کرنے کے لئے سخت محنت کرنے سے بھی گریز نہ کرتے۔ حد تو یہ ہوگئی کہ ایران کے سفر کے دوران بھی وہ غافل نہیں رہے۔ جبکہ یہ سفر بیٹی کے غم کے خلاف جنگ تھی۔ حد تو یہ ہے کہ اگر کمیاب کتاب نظر سے گزرتی تو اس کی نقل کرنے سے بھی باز نہ آتے۔ خاصی مدت گزری جب مجھے معلوم ہوا تھا کہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور کے کتب خانے کے آزاد Collection میں ایک مشہور کتاب ''بیانِ واقع'' کا ان کے ہاتھ کا نقل کیا ہوا نسخہ موجود ہے۔

آزاد بلا کے زندہ دل انسان تھے۔ روتوں کو ہنسانا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ مرنے میں بھی جینے کا بہانہ ڈھونڈھ لیتے تھے۔ شب برات کا موقع تھا۔ ابھی نذر ختم ہی ہوئی تھی کہ فاتحہ کا سلسلہ شروع ہونے سے پہلے ہی آزاد اچانک بول اٹھے۔

''اُف کس قدر ہجوم ہے۔''

''کہاں ہے ہجوم؟ کوئی آیا نہ گیا۔ وہی گھر کے لوگ تو ہیں۔'' کسی نے تسلی دی۔

''ارے بھئی میں تو روحوں کی بات کر رہا ہوں۔''

''وہ؟ وہ تو آئیں گی ہی۔ تم نے بلایا جو ہے۔''

کسی ہم سن عزیزہ نے کہا۔

''خیر ہوگا۔ مگر میری فاتحہ اس اژدہام میں نہ کرنا۔''

''چلو مان لیا۔ ایک الگ طشتری میں حلوہ کو پستے بادام کی ہوائیوں سے سجا کر تمہاری فاتحہ دے دیا کریں گے۔ اب تو خوش؟''

''اور اگر کوئی روح ادھر آنکلی تو؟'' اب تو آزاد بھی اس مکالمے سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔

''تو کیا؟ تم کچھ کم ہو، خود ہی نپٹ لینا۔'' ایک بزرگ خاتون نے ازراہِ مذاق کہا۔

''بس ٹھیک ہے۔ میں یہ ذمہ داری اپنے خاندان کی لڑکیوں کو سونپتا ہوں کہ وہ اپنے اپنے گھروں میں میری فاتحہ پلاؤ پر دلوایا کریں گی۔''

''بابا یہ رسم تو خاندان ہی میں رہنے دیجئے۔'' کسی بہو نے اعتراض کیا۔ آزاد کچھ نہ بولے۔ کوئی جواب سوجھا نہیں یا جواب دینا مناسب نہ سمجھا۔

اور ہم بیٹیاں آج بھی یہ رسم خوشی خوشی مناتے ہیں۔

جس طرح ادب کی دنیا میں آزاد کے ادبی کارناموں کو تولا گیا اسی طرح مورخوں Historians نے ان کے افعال کا مطالعہ کیا تھا۔ ان کو شکوہ ہے کہ مولوی محمد باقر کے بیٹے نے باپ کی دکھائی ہوئی راہ کو کیوں بھلا دیا؟ ان کا ماننا ہے کہ آزاد کو آخری سانس تک انگریزوں کے خلاف برسرِ پیکار رہنا چاہئے تھا مگر یہ نہ ہوا۔ میری عرض یہ ہے کہ بعض وقائع ایسے ہوتے ہیں جن کی قیمت معروضہ Face Value اور اصل قیمت میں امتیاز کرنا لازم ہو جاتا ہے۔ اعتراض کرنے والے مورخین دیکھیں کہ باپ کی شہادت کے چار سال بعد تک پورے ملک میں آزاد نہ جانے کہاں کہاں چھپے پھرتے رہے۔ وہ نہیں جانتے تھے کہ ان سے منسلک 22 جانوں پر کیا بیت رہی ہے؟ ادھر صحرا نوردی کے عالم میں آزاد ان کے لئے کس قدر تڑپے ہوں گے؟ ان نامساعد حالات میں ان کے ساتھی کون تھے؟ سینے پر غموں کا بوجھ اور سر پر ذمہ داریوں کا پہاڑ۔ یہی تو انہیں ورثہ میں ملا تھا۔ یہ بھی یاد رکھنا ضرور ہے کہ وہ اپنے جذبات اور احساسات کا گلا گھونٹنے پر مجبور تھے۔

ایسی کشاکش میں پھنسے انسان کے لئے کسی حتمی فیصلے پر پہنچنا کتنا دشوار ہوتا ہے؟ انجام کار جو کچھ آزاد نے کیا اس کو نبھاتے رہنے کے لئے بھی بلا کی جرأت درکار تھی۔ آزاد کی مجبوری دیکھئے کہ وہ باقی زندگی والد کو میاں باوا ہی کہنے پر مجبور تھے۔ دل تو یقیناً تڑپتا ہوگا کہ خاندان کی محفل ہو اور کھُل کر والد کی باتیں ہوں۔ مگر ایسا نہ ہوسکا۔

مزید برآں مورخین یہ بھی کہنے سے نہ چوکے کہ۔۔۔

''اس مصالحت میں ذاتی مفاد صاف دکھائی دیتا ہے۔''

ایک بار حالات سے سمجھوتا کرنے کے بعد خاندان کی انا اور خودداری کا تحفظ کرنا بھی آزاد ہی کا کام تھا جسے وہ خوش اسلوبی سے تاحیات نبھاتے رہے۔ ان کی تعلیم تھی کہ جانے والوں کی خوشگوار یادیں ذہنی تسکین کے لئے بے مثال دستگیر ہیں۔ میرے ذہن پر اس بات کا ایسا گہرا نقش ہے کہ میں تاحیات یہ درس بھول ہی نہیں سکتی۔

جنون کا سبب یا اسباب؟

اب کچھ بات آزاد کے جنون کے بارے میں کرلی جائے۔ کوئی کہتا ہے کہ دیوانِ ذوق کی تدوین اس کا سبب ہے، تو کوئی کہتا ہے کہ غدر کے عالم میں گھر سے نکلتے ہوئے شیر خوار بچی کی موت اس کا سبب ہے۔ غرض یہ کہ دانشور اس جنون کا سبب تلاش کرتے ہیں کسی ایک واقعہ میں ایک حادثے میں وہ یہ کیوں بھول جاتے ہیں کہ یہ کُل کے کُل دل شکن اور حوصلہ شکن واقعات آزاد کے ساتھ پیش آئے۔ کیا ان سب نے آزاد کے حساس ذہن کو مجروح نہ کیا ہوگا؟

اگر آزاد کی پوری زندگی پر نظر ڈالیں اور انسانی نفسیات کو سامنے رکھیں تو یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ آزاد کے ذہنی انتشار کا ایک سبب نہیں ہے۔ ان کی شخصیت بہت پیچیدہ تھی۔ جوان بیٹی کی موت کے بعد آزاد نے ذہنی توازن برقرار رکھنے کی بے حد جدوجہد کی۔ مگر ان کی زندگی میں باپ کی شہادت سے شروع ہوکر پے بہ پے ایسے واقعات درپیش آتے رہے کہ نہ چاہتے ہوئے بھی یہ قربانی دینا پڑی۔

یہ ایک Scientific حقیقت ہے کہ اگر ایک ہلکے سے ڈورے کو لٹکایا جائے تو ایک خاص لمبائی تک لٹکنے کے بعد وہ اپنے وزن سے آپ ہی ٹوٹ جاتا ہے۔ آزاد کے ذہن کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ حالات ایسے ملتے رہے کہ جنہوں نے آزاد کے ذہن کو بے اندازہ مجروح کردیا۔

چنانچہ یہی ہونا تھا جو ہوا۔

ہم یہ نہ بھولیں کہ

Every human being is a creature of circumstances

اور آزاد اس قول کی جیتی جاگتی تصویر ہیں۔

بالآخر وہ وقت آ ہی گیا جب وہ ہوش وحواس بالکل ہی کھو چکے تھے۔ مگر ان میں ہیجانی کیفیت کے آثار کبھی پیدا ہی نہیں ہوئے۔ اسی لئے نہ گھر میں بچوں کے ساتھ بیٹھنے پر کوئی روک ٹوک لگانے کی ضرورت پڑی اور نہ ہی باہر نکلنے پر کبھی کوئی بھی پابندی عائد کی گئی۔ آخر عمر آتے آتے آزاد کو ایک انجانے بے بنیاد خوف نے آن گھیرا تھا۔ ان کو یہ خیال بے طرح پریشان کرتا کہ ان کے بچوں کو کوئی عورت ڈانٹ رہی ہے اور وہ بچے کون تھے؟ وہ اپنے پوتے ماموں باقر اور ان ہی کے بھانجے بھائی سعادت کو اپنی اولادیں سمجھنے لگے تھے۔ یہ دونوں تقریباً تین تین سال کے تھے۔ بچے بھی آزاد سے بہت مانوس تھے۔ گھنٹوں ان کے پاس بیٹھے کھیلا کرتے۔ اگر کسی عورت کے ذرا بھی زور سے بولنے کی آواز آتی تو وہ بچوں کو سینے سے لپٹا لیتے اور اپنی بہو سے کہتے:

"دیکھو بیٹی وہ پھر میرے بچوں پر برس رہی ہے۔"

کبھی معلوم ہی نہ ہوا کہ "وہ" سے ان کی مراد کون تھی؟

آزاد گھر کے باہر جہاں جی چاہتا چلے جاتے۔ کسی بھی دکان سے جو چیز پسند آتی مانگ کر لے لیتے۔ ایک دہی والے کے یہاں سے دہی لے کر کھایا جو واقعی بہت کھٹا تھا۔ بس پھر کیا تھا پورا کونڈا نالی میں بہا دیا۔ ان طور طریقوں کو دیکھتے ہوئے ان کے بیٹے نے لاہور میں منادی کروادی تھی کہ "میرے بابا آزاد کو روکیں ٹوکیں نہیں۔ اتنا کریں کہ نقصان کی اطلاع مجھے کروا دیا کریں، وہ میں ادا

کردوں گا۔"

مگر کبھی کسی نے کچھ نہ بتایا۔ اگر آزاد سے باتوں باتوں میں کچھ پتہ بھی چلتا تو بھی ہزار دریافت کرنے کے باوجود کانذار ہمیشہ انکار ہی کردیتے تھے۔

ایک اور عالمِ جنون میں ہوش وحواس والوں جیسا واقعہ سنئے۔ لاہور میں ایک صاحب نواب فتح علی خاں کا امام باڑہ آزاد کے پڑوس میں تھا۔ اگر آزاد شب عاشورہ لاہور میں ہوتے تو ان کے یہاں مجلس ضرور پڑھتے۔ عالم وارفتگی میں مبتلا ہونے کے باوجود وہ اسی عقیدت اور صحت سے یہ دستور نبھاتے رہے۔ آپ کو سن کر تعجب ہوگا کہ اس امام باڑے کی پہلی وہ ناغہ تھی جب آزاد اس دنیا سے گزر چکے تھے۔

یہ داستان ادھوری رہ جائے گی اگر میں اپنا درد بیان نہ کروں۔ ماموں باقر سے میں یہ عرض کرنا چاہتی ہوں کہ سرحد کے اس پار ہونے کا یہ مطلب تو نہ تھا کہ جانتے بوجھتے اپنی اس بانجھی کو بھلا دیتے، افتادہ آراضی کی مانند! کیوں کیا آپ نے ایسا؟

مجھے بار بار دلی کی طرف آنا پڑتا ہے اور میں یہ کہے بغیر رہ نہیں سکتی کہ۔۔۔

چلی سمتِ غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا

تو صاحب 1857ء کی زیروزبر ہوتی ہوئی دلی میں آزاد نے بلا کی ہمت سے کام لیا۔ مولوی باقر کے خاندان کی داستان ویسی ہی ہے جیسی کہ ان کے ہزاروں ہم وطنوں کی تھی۔

اس خاندان نے گھر چھوڑتے ہوئے اپنا مال ومتاع ایک صندوق میں مقفل کر کے گھر کے کنوئیں میں تہہ نشین کردیا تھا، جو بعد میں کبھی نہ ملا۔ چھوٹے چھوٹے بچوں کا ساتھ تھا اس لئے عورتوں نے برے وقت کے خیال سے تھوڑا پیسہ اپنے پاس رکھ لیا تھا۔ دلی والے اپنے ہی وطن سے باہر ویرانے میں ایک اور دلی بسانے پر مجبور تھے جہاں موسم کی سختیاں ان کا خیر مقدم کررہی تھیں۔ آزاد بیان کرتے ہیں کہ پیٹ بھرنے کی خاطر سونے کے مول آٹا خرید کے مٹی کے ٹھیکرے میں گوندھا۔ پتھر جمع کر کے چولہا بنایا اور سوکھی پتیاں اکٹھا کر کے آگ تیار کی۔ ٹھیکرے ہی کا توا بنا کے کسی طرح روٹیاں پکائیں۔

ادھر ادھر سے مانگ تانگ کر چٹنی پیسی۔ ہر حال میں خوشی کے متلاشی قناعت پسند آزاد کہتے ہیں:

''اس چٹنی روٹی نے وہ مزہ دیا جو کبھی پلاؤ زردے اور قورمے بریانی میں نہ آیا تھا۔''

اس دلی سے ان کو نکلنا پڑا جو ان کی جان تھی ان کی روح تھی۔ واپسی کب ہوگی کوئی نہیں جانتا تھا۔ اب خوابوں کے سہارے انہوں نے جینا سیکھ لیا تھا۔ ایک آزاد منزل انہوں نے دلی میں بنائی اور ایک لاہور میں بسائی۔ دلی کی آزاد منزل ان کے خاندان کے چند افراد سے آباد رہتی تھی۔ گرتی ہوئی صحت کے باعث آزاد کے بیٹے، آغا محمد ابراہیم اپنا گھر بار دلی لے آئے اور یہیں انہوں نے 1920ء میں وفات پائی۔

آزاد کی زندگی میں دلی کی مرکزی اہمیت تھی۔ سبب اس کا یہ ہے کہ جب یہ ''اجڑا دیار'' آباد تھا تب یہیں انہوں نے آنکھیں کھولی تھیں۔ یہیں انہوں نے تربیت پائی تھی، یہیں انہوں نے علم حاصل کیا تھا اور یہیں وہ محمد حسین سے ''آزاد'' بنے تھے۔ ان کے جذبات اور احساسات کی دنیا بھی تو یہیں تعمیر ہوئی تھی۔ مگر افسوس ایک وقت وہ آیا جب وہ کہنے پر مجبور ہو گئے۔۔

ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

دلی جو ہندوستان کا دل تھی۔ جہاں ایک تہذیب پیدا ہوئی۔ وہ تہذیب جو یہیں پلی بڑھی، جو بے شمار دلی والوں کے دل کی دھڑکن تھی۔ تہذیب تو کہیں تاریخ کے اوراق میں گم ہو کر رہ گئی۔ مگر جس زبان نے یہاں جنم لیا وہ کامیابی کے زینے چڑھتی چلی گئی۔ وہ آج بھی زندہ ہے اور کل بھی زندہ رہے گی۔ دلی کو بھلا دینے کا سوال ہی نہ تھا۔ یہ تو گہوارہ ہے ان کے ذہنی ارتقا کا۔

مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

حرفِ آخر

آزاد کی کہانی ابھی ختم نہیں ہوئی۔ یہ قصہ شروع ہوتا ہے ان کے جانے کے بعد جسے ان کے چند وارثوں نے رقم کیا ہے۔ اب میں آزاد کے بارے میں کچھ اور عرض کرنا چاہتی ہوں۔

1988ء میں مجھے ایک کتاب ڈاک سے ملی جس کا عنوان تھا ''آزاد کا عالمِ وارفتگی'' اور مصنف تھے ''سلمان باقر، نبیرۂ آزاد''۔ سلمان کے بارے میں میں صرف اسی قدر جانتی تھی کہ وہ ماموں باقر کی دوسری بیوی سے ہیں اور نبیرۂ آزاد آغا محمد باقر کے بیٹے ہیں۔

میں سمجھ نہ سکی کہ وہ اس کتاب کے ذریعہ کیا پیغام دینا چاہتے ہیں؟ یہ عرض کردوں کہ آزاد نے عالمِ وارفتگی میں جو بھی لکھا وہ قطعی بے ربط اور بے معنی تھا۔ یہ تحریریں سلمان کے دادا سے ہوتی ہوئیں یکے بعد دیگرے ان کے تینوں بیٹوں کے تحویل میں رہیں۔ وہ سب جانتے تھے کہ آزاد نے عالم جنون میں محض کاغذ سیاہ کئے تھے جن کا نہ تو کوئی مقصد تھا اور نہ کوئی پیغام تھا۔ ان کے پوتوں نے ان 'تحریروں'۔۔۔اگر انہیں تحریر کہا جاسکے۔۔کو بزرگِ خاندان کے قلم سے نکلی ہوئی محض لکیریں سمجھا اور بطور تبرک رکھ لیں۔ میرا خیال ہے سلمان نے انہیں شائع کرکے بہت بڑی غلطی کی ہے۔ میں نے بڑی بہن کے رشتے سے سلمان کو ایک تنبیہی خط لکھا، اس پتے پر جو انہوں نے کتاب کے ساتھ دیا تھا، مگر چند ہی روز میں وہ رجسٹری واپس آگئی۔ معنی صاف تھے۔

اس واقعہ کے چند سال بعد کی بات ہے کہ میں نے ڈاکٹر محمد خالد صدیقی (بلاسپور) کی Edit کی ہوئی ''کلیاتِ مولانا محمد حسین آزاد'' کے صفحہ 235 پر جو دیکھا وہ ذیل میں درج ہے:

نظم

تاریخِ انقلاب عبرت افزا

مطبوعہ 24رمئی 1857ء ''دہلی اردو اخبار'' ایڈیٹر مولانا محمد حسین آزاد دہلوی [1]

آزاد کی دستیاب شدہ سب سے قدیم نظم

فٹ نوٹ: ۱۔ مقبوضہ بیگم آغا محمد باقر مرحوم، مقبوضہ مشفق خواجہ، کراچی

میں حیران تھی کہ یہ سب کیا تھا؟ جستجو کرنے پر معلوم ہوا کہ کسی ایجنٹ کے توسل سے سلمان نے یہ

کاغذات فروخت کئے تھے۔ مگر مجھے قطعی بھی اعتبار نہ آیا۔ چنانچہ میں نے کُل کاغذات سلمان کو بذریعہ ڈاک بھیج دیے، اس یقین کے ساتھ کہ سلمان کا جواب ہوگا۔۔

''یہ الزام تراشی کے سوا اور کچھ نہیں''

مگر چند روز بعد یہ رجسٹری بھی واپس آگئی۔ لاہور کے عزیزوں سے میں نے معلوم کرنا چاہا تو ان سب نے کہا کہ سلمان کی ایسی ہی Activities کی بنا پر وہ لوگ پہلے ہی قطع تعلق کر چکے ہیں۔

تیسرا واقعہ جو سامنے آیا اس کے لئے قدرے تمہید کی ضرورت ہے: ہمارے خاندان میں سب ہی جانتے ہیں کہ غالب نے اپنے دیوان کا ایک دستخط شدہ نسخہ آزاد کو دیا تھا۔ ظاہر ہے کہ آزاد کے بعد ان کے بیٹے کو یہ مل گیا۔ انہوں نے اپنے انتقال سے قبل اسے ماموں طاہر (بیٹے) کو تحفتاً دے دیا تھا۔ ایک شخص یونس نامی ماموں طاہر کے ہمراہ اردو بازار، دلی میں رہتے تھے۔ 1958ء میں جب ماموں طاہر کا انتقال ہوا تو اس کی اطلاع یونس صاحب نے ماموں باقر کو دی اور بصد دیانت داری آزاد کے تبرکات کا صندوق ماموں باقر کے سپرد کر دیا۔ وہ اپنے ہمراہ اپنے بڑے بیٹے اکبر کو لائے تھے۔ اکبر ان کی پہلی بیوی کی اولاد ہیں۔ اس وقت ان کی عمر 17 سال تھی۔ اکبر بتاتے ہیں کہ اس صندوق میں ''دہلی اردو اخبار'' کے چند شمارے بھی تھے۔ اب اس صندوق کے مالک ماموں باقر تھے ان کے بعد ممانی اور سلمان باقر کو یہ تبرکات مل گئے۔

ماموں طاہر کے بیٹے بھائی حسین آزاد (مقیم لندن) کو مدت بعد معلوم ہوا کہ غالب کے دستخط شدہ دیوان کا مطلوبہ نسخہ سلمان کے پاس ہے تو انہوں نے سلمان سے کہا:

> ''بھائی میں 80 سال سے اوپر ہوں اور صحت جواب دے رہی ہے۔ اسے مرنے والے کی آخری خواہش سمجھ کر وہ نسخہ مجھے مستعار دے دو۔ میں وعدہ کرتا ہوں کہ تمہاری کتاب تمہیں واپس مل جائے گی۔''

سلمان نے جواب دیا۔

> ''وہ تو چوری ہو گیا تھا۔ بڑی مشکل سے چور کا پتہ چل پایا ہے۔ اس کا مطالبہ دس لاکھ روپے کا ہے۔ اگر آپ دے دیں تو مطلوبہ کتاب آپ کو فوراً مل جائے گی۔''

بھائی حسین آزاد نے خواہش پر پانی پھیرا اور سلمان کو خوب کھری کھوٹی سنائیں۔ اس واقعہ کے دو سال کے اندر ہی بھائی حسین آزاد کا انتقال ہو گیا۔

اب جو میں کہوں گی، ہو سکتا ہے بعض افراد کی نظر میں بے محل اور بلا ضرورت ہو۔ مگر میری جگہ کھڑے ہو کر دیکھئے تب ہی آپ کو صحیح تصویر نظر آئے گی۔

اس بات سے سب ہی اتفاق کریں گے کہ سلمان باقر صریحاً غلط کاریاں کر رہے ہیں۔ میرا عقیدہ ہے کہ غلط عوامل جس قدر جلدی درست کر دئے جائیں اسی قدر بہتر ہے۔ ذہنی اور سماجی ارتقا کے لئے ادب کی اہمیت سے کون منکر ہو سکتا ہے اور صحت اس کا لازمی جزو ہے۔

اگر تاریخ میں آج وہ درج ہو جائے جو صریحاً غلط ہے تو کل تصیح ناممکن ہو جائے گی۔ چنانچہ تدارک بروقت ہونا چاہئے۔ یہاں میں نے یہ بات اس لئے چھیڑی کہ مدتیں گزر چکیں جب آزاد ادب کی دنیا کا دانشوروں کی اقلیم کا اور اس سے بھی زیادہ یہ کہ ملک کا سرمایہ بن چکے ہیں۔ آج اگر غلط کو غلط نہیں کہا جائے گا تو کل کو آواز اٹھانے والے کی نیت کو کسی اور ہی رنگ میں دیکھا جا سکتا ہے۔

یہ سچ ہے کہ حق اور باطل کی جنگ میں اگر باطل کے خلاف کارروائی نہ کی جائے تو یہ حق کے خلاف اور باطل کا ساتھ دینے کے مترادف ہوگا۔ میں سمجھتی ہوں کہ اب عملی قدم اٹھانے کا وقت آ گیا ہے۔

سلمان کے خلاف بین ثبوت ملنے کے باوجود دل کے کسی نرم گوشے میں ان کے لئے اب بھی جگہ تھی۔ چنانچہ میں ایک بار لاہور گئی تو ممانی سے بھی ملی اور ماموں باقر کی لائبریری دیکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ ان کے پاس کئی خاندانی تصویروں کے علاوہ حالی کی کہی ہوئی آزاد کی تاریخِ وفات کا اخبار والا اسکیچ بھی تھا، جسے میں نے 1955ء میں لاہور میں ماموں باقر کے پاس دیکھا تھا۔ میں اس کی تصویر بنوانا چاہتی تھی۔ ممانی نے کہا کہ کنجی نہیں مل رہی ہے اور سلمان بھی مجھ سے نہیں ملے۔ ممانی نے کہہ دیا کہ پڑوس میں کام سے گئے ہیں۔

میں درگزر کرنے کی قائل تو ضرور ہوں مگر اس کا دارومدار قصور کی نوعیت پر ہے اور یہاں میں مجبور ہوں۔

☆☆☆

ڈاکٹر عقیل احمد

حضرت امیر خسرو

ابتدائی زندگی:

اردو، ہندی کے پہلے اور فارسی کے باکمال شاعر، ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی بنیاد حضرت امیر خسرو اتر پردیش کے ضلع ایٹہ کے قصبہ پٹیالی میں 1253ء مطابق 651ہجری میں پیدا ہوئے۔ حضرت امیر خسرو کے والد سردار سیف الدین محمود ترکستان سے ہندوستان آئے۔ وہ ترک تھے اور لاچین قبیلے سے ان کا تعلق تھا۔ وہ سلطان التمش کے خاص امیروں میں تھے۔ ان کی شادی عماد الملک راوت کی لڑکی سے ہوئی۔ وہ ہندوستانی نژاد تھیں۔ خسرو کا پیدائشی نام ابوالحسن یمین الدین تھا۔ خسرو تخلص تھا، جلال الدین خلجی نے انہیں امیر کا خطاب دیا۔ اسی خطاب اور تخلص سے یعنی امیر خسرو کے نام سے مشہور ہوئے۔ ایک روایت ہے کہ امیر خسرو جب پیدا ہوئے تو ان کے والد انہیں ایک بزرگ کے پاس لے گئے بزرگ نے انہیں دیکھتے ہی کہا کہ امیر محمود تم ایک ایسے بچے کو میرے پاس لائے ہو جو بڑا ہو کر خاقانی سے بھی سبقت لے جائے گا۔ بڑے ہو کر امیر خسرو فارسی کے ایسے شاعر ہوئے جن کے پائے کا اور کوئی شاعر نظر نہیں آتا۔ شیخ سعدی نے خود امیر خسرو کی تعریف کی ہے۔ خسرو کو شاعری سے بچپن سے ہی لگاؤ تھا۔ والد کی دربار سے قربت کی بنا پر انہیں بہتر سے بہتر تعلیم دلانے کی سہولیات میسر تھیں لیکن امیر خسرو کو شعر و شاعری کا غیر معمولی شوق پیدا ہو گیا تھا۔ انہوں نے لکھا ہے:

> ”میرے والد مجھے مکتب بھیجا کرتے تھے لیکن میں ردیف قافیے کے چکر میں ہی رہتا تھا۔ میرے قابل استاد عزیز الدین محمد خطاط جو عام طور پر قاضی کے لقب سے مشہور تھے، مجھے خوش نویسی سکھانے کی کوشش کیا کرتے تھے لیکن میں مہ جبینوں کے خط کی تعریف میں

شعر کہتا رہتا تھا اور اپنے استاد کی پوری کوشش کے باوجود جو طرۂ یار کی طرح دراز اور مسلسل تھی میں زلف وخال کے شوق سے باز نہ آتا تھا۔"

حضرت امیر خسرو نے اپنی علمی استعداد بزرگوں کی صحبت میں بیٹھ کر پیدا کی وہ بلا کے ذہین تھے۔ انہوں نے اپنے عہد کے تمام علوم وفنون پر غیر رسمی طریقے پر دسترس حاصل کی۔ قدما اور معاصرین کے کلام کا مطالعہ کیا اور پسندیدہ اشعار کی طرح خود شعر کہنے لگے۔ نہ کسی کی شاگردی کی اور نہ کسی سے اصلاح لی۔ اپنی کتاب تحفتہ الصغر کے دیباچے میں خسرو نے لکھا ہے:

میں بارہ سال کا تھا مختلف قسم کی شاعری کی بنیاد میرے دماغ میں مستحکم ہوگئی جب اس زمانے کے شاعروں اور علما نے فن شعر میں میری مہارت دیکھی تو وہ حیران رہ گئے اور ان کی یہ حیرانی میرے لئے مزید فخر کا باعث ہوگئی کیونکہ میرا کلام سن کر وہ میری بہت تحسین و آفرین کیا کرتے تھے۔ لیکن مجھے اس قسم کی ہمت افزائی کی کوئی خاص ضرورت بھی نہ تھی کیونکہ مجھے اس دل کش فن کا اتنا خبط ہوگیا تھا کہ صبح سے شام تک قلم کی طرح میرا سر جھکا رہتا تھا اور رات دن میری آنکھیں اوراق کی سیاہی اور سفیدی پر جمی رہتی تھیں تا کہ میں عقل و دانش اور ذوق صحیح میں شہرت حاصل کرسکوں۔ کبھی کبھی میرے ہم عصر استاد میرے ہنر کی فرمائش کیا کرتے تھے اور میں اپنا کمال ان کے سامنے اپنی زبان قلم کی فصاحت سے دکھایا کرتا تھا چونکہ کسی ایسے مشہور استاد نے کبھی میری تربیت نہ کی تھی جو مجھے شاعری کے رموز اور دقائق بتا سکتا اور میرے قلم کو گمراہی کے راستوں پر پڑنے سے روک سکتا، یا اس خوبی کو نمایاں بنا سکتا جو میری برائیوں میں دبی پڑی تھی، اس لیے میں نے کچھ عرصے تک وہی کیا جو طوطے کو بولنا سکھانے کے لئے کیا جاتا ہے یعنی میں نے اپنے سامنے آئینے کو رکھا اور ان شکلوں سے جن کا عکس اس آئینے میں پڑتا رہا میں نے اپنے دماغ کے آئینے کو صیقل کوشش سے جلادی اور ان مختلف انواع شعر کا مطالعہ کیا جو قوت تخیل سے پیدا ہوسکتے ہیں۔ اور بڑے بڑے اساتذہ کے کلام کو برابر دیکھتا رہا۔ ان کے کلام میں جہاں مجھے شیرینی نظر آئی میں نے لے لی اور اس طرح آخرکار شاعری کا حقیقی ذوق

مجھے حاصل ہوگیا۔ جب میں نے انوری اور سنائی کا کلام پڑھا تو میرا دل اور میری آنکھیں روشن ہوگئیں اور جہاں کہیں بھی مجھے کوئی نظم آب زر کی طرح چمکتی ہوئی دکھائی دی میں نے اس کا جوئے رواں کی طرح پیچھا کیا جو دیوان بھی مجھے مل سکا میں نے نہ صرف اس کا مطالعہ کیا بلکہ اس کی نقل بھی اپنے کلام میں ضرور کی۔

ان خیالات کا اظہار امیر خسرو نے اپنے شعری ذوق کے تعلق سے کیا۔ مولانا حالی نے مقدمہ شعروشاعری میں لکھا ہے کہ شعرا کو اپنے متقدمین اور معاصرین کے دو ہزار اشعار یاد ہونے چاہئیں۔

ایک بار قاضی عزیز الدین کے گھر اپنے استاد قاضی اسد الدین کے ساتھ گئے اسد الدین نے قاضی عزیز الدین سے کہا کہ یہ چھوٹا بچہ میرا شاگرد ہے یعنی شاعری میں بہت بلند پروازی کرتا ہے اوراس سے بھی ایک دو شعر پڑھوا کر دیکھئے اس بات پر عزیز الدین نے امیر خسرو کو شعر پڑھنے کے لئے کتاب دی خسرو کی شیریں اور مترنم آواز نے حاضرین پر وجد کی کیفیت طاری کردی۔ لیکن قاضی اسدالدین نے کہا شعر پڑھ لینا تو عام بات ہے کچھ شعر کہہ کے سنایئے تا کہ ذہانت کا امتحان ہوسکے۔ اس پر قاضی عزیز الدین نے چار متفرق چیزوں کے نام لئے جن میں آپس میں کوئی مناسبت نہ تھی۔ مو، بیضہ، تیر اور خربزہ، پھر کہا کہ ان کو ایک رباعی میں موزوں طریقے سے بیان کرو امیر خسرو نے برجستہ رباعی کہی:

ہر موی کہ در دو زلف آن صنم است	صد بیضۂ عنبریں بران موضم است
چوں تیر بدان راست دلش راز یرا	چوں خربزہ دندانش درون شکم است

اس پر قاضی عزیز الدین حیران رہ گئے۔ نام اور ولدیت دریافت کی والد کا نام خسرو نے سلطانی شمس بتایا اس پر قاضی صاحب کہنے لگے چونکہ تمہارے والد کا نام سلطانوں سے نسبت رکھتا ہے اس لیے تمہارا تخلص سلطانی ہونا چاہئے یہ تخلص تمہارے لئے فال نیک ثابت ہوگا کسی شاعر نے ایک درہم سے زیادہ وقعت حاصل نہیں کی ہمارے زمانے کا سکہ سلطانی دو درہم کا ہے اس لئے تم یقین رکھو کہ تمہاری شہرت اور مقبولیت اور سب شعرا سے دوگنی ہوگی۔

اور ہوا بھی یہی کہ ہندوستان میں امیر خسرو کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی اور کے حصے میں نہ آئی۔ حضرت امیر خسرو کی عمر صرف آٹھ برس کی تھی تو ان کے والد کسی معرکے میں شہید ہو گئے۔ ان کی والدہ نانا عمادالملک کی سرپرستی میں دہلی آگئیں۔ عمادالملک سلطان بلبن کے خاص امرا میں سے تھے اور ان کی حیثیت بادشاہ گر کی سی تھی اور وہ ہندو راجاؤں سے معاملات و مصالحت طے کرتے تھے۔ عمادالملک کے پاس دو ہزار سے زیادہ غلام اور ایک ہزار سپاہی تھے۔ عمادالملک کا دسترخوان وسیع تھا۔ اپنے ماتحتوں کو سال بھر خود کھانا مہیا کرتے تھے ان کو ضیافت کے ساتھ خلعت بھی عطا کرتے تھے۔ یہی عمادالملک خسرو کے سرپرست اور نگہبان بنے۔ انہوں نے خسرو پر اپنی مہربانیاں اور شفقتیں نثار کیں اور خسرو کی تعلیم و تربیت کا بہتر سے بہتر انتظام کیا۔ لیکن 671 ہجری میں عمادالملک بھی اس دنیا سے چل بسے۔ اس وقت خسرو کی عمر صرف بیس سال تھی۔

امراوسلاطین سے وابستگی:

نانا کے انتقال کے بعد خسرو کو معاش کی فکر ہوئی۔ شاہی دربار اور امرا میں خسرو کی شناسائی تھی۔ یہ زمانہ سلطان غیاث الدین بلبن کا تھا۔ خسرو نے بلبن کے بھتیجے علاؤالدین کشلو عرف چھجو کے یہاں ملازمت اختیار کرلی۔ ایک محفل میں علاؤالدین کشلو نے اپنے بھائی بغرا خاں کو دعوت دی تھی اس محفل میں امیر خسرو کی شیریں بیانی سے متاثر ہوکر بغرا خاں نے سونے کے سکے پیش کئے جسے امیر خسرو نے قبول کرلیا۔ یہ بات کشلو کو ناگوار لگی اور وہ امیر خسرو سے ناراض ہوگیا۔ امیر خسرو نے صفائی کی کوشش کی لیکن کشلو کا دل صاف نہ ہوسکا۔ لہٰذا امیر خسرو بغرا خاں سے وابستہ ہوگئے۔ بغرا خاں سامانہ میں سرحدی حفاظت کے لئے مامور تھا۔ امیر خسرو بھی سامانہ گئے۔ بنگال میں طغرل کی بغاوت کو دبانے کے لئے بلبن نے بغرا خاں کو بنگال طلب کیا تو اس کے ساتھ امیر خسرو بھی بنگال چلے گئے۔ بلبن کی فتح ہوئی اور بغرا خاں بنگال کے حاکم بنائے گئے لیکن امیر خسرو بنگال میں ٹھہر نہ سکے اور وہ دہلی آگئے۔

دہلی آئے تو بلبن کے بڑے شہزادے محمد قاآن ملتان چلے گئے۔ شہزادہ ملتان کا گورنر تھا اس کے

دربار میں علم وفضل کے بڑے چرچے تھے اس نے سعدی کو اپنے یہاں آنے کی دعوت دی تو سعدی نے لکھ دیا کہ میری جگہ خسرو موجود ہے۔ خسرو کی شاعری بے حد مقبول ہو چکی تھی۔ پانچ سال تک امیر خسرو بڑے آرام کے ساتھ ملتان میں قیام پذیر رہے۔

امیر خسرو کے ساتھ ان کے دوست حسن سجزی بھی ساتھ گئے دونوں دوستوں کے تعلقات لوگوں کی نظروں میں کھٹکنے لگے۔ شہزادے نے دونوں کے ملنے پر پابندی لگا دی اس کے باوجود امیر خسرو اور حسن سجزی کا ملنا بند نہ ہوا سزا کے طور پر حسن سجزی کے ہاتھ پر کوڑے لگوائے گئے خسرو کو طلب کیا گیا خسرو نے اپنا ہاتھ کھولا تو حسن سجزی کے ہاتھ پر جہاں کوڑے کے نشان تھے اسی جگہ پر امیر خسرو کے ہاتھ پر نشان پائے گئے۔ اس پر سلطان نے دونوں کے عشق کی پاکیزگی کو تسلیم کیا۔

ملتان میں اکثر مغلوں سے معرکہ آرائیاں ہوتی رہیں۔ کئی بار مغلوں کو شکست ہوئی ایک معرکے میں شہزادے کو ایک تیر ایسا لگا جس کی وجہ سے شہزادے کی جان چلی گئی۔ بہت سے سپاہی قیدی بنا کے بلخ لے جائے گئے۔ انہیں میں امیر خسرو بھی تھے کسی طرح آزاد ہو کر امیر خسرو دلی آئے اور شہزادے کا ایسا مرثیہ پڑھا کہ سب رونے لگے۔ سلطان بلبن کا اس صدمے کی وجہ سے انتقال ہو گیا۔

سلطان بلبن کے انتقال کے بعد امرا نے بغرا خاں کے بیٹے کیقباد کو تخت نشین کر دیا۔ باشادہ بنتے ہی کیقباد عیاش ہو گیا۔ جب بغرا خاں جو بنگال کا گورنر تھا اس کا علم ہوا کہ اس کے بیٹے کو بادشاہ بنا دیا گیا اور وہ عیاش ہو گیا تو بنگال سے فوج لے کر کیقباد سے جنگ کے لئے روانہ ہوا۔ کیقباد کو جب خبر ملی تو اس نے بھی لشکر تیار کیا۔ سر جوندی کے کنارے دونوں فوجیں خیمہ زن ہوئیں۔ امیر علی سرجاندار کیقباد کی فوج کے ساتھ امیر خسرو کو بھی لے گئے تھے۔ دونوں طرف کی فوجیں کئی روز تک آمنے سامنے پڑی رہیں۔ باپ بیٹے کی ملاقات کا انتظام کیا گیا رفتہ رفتہ رنجش دور ہوئی۔ بغرا خاں نے کشتی سے دریا پار کیا باپ بیٹے ملے، صلح ہوئی۔ جھگڑے کا حل نکل آنے پر خوشیاں منائی گئیں۔ خسرو اس واقعہ کے چشم دید گواہ تھے۔ انہوں نے قران السعدین لکھی۔ اودھ سے واپسی کے ارادے کے ساتھ ہی بادشاہ نے امیر خسرو کے مربی امیر علی کو اودھ کا گورنر نامزد کر دیا۔ ناچار خسرو کو بھی رکنا پڑا دو سال تک وہیں قیام

کیا۔ دو سال بعد خسرو دہلی آئے تو کیقباد نے امیر خسرو سے سرجوندی کے واقعہ کو قلمبند کرنے کی فرمائش کی۔ قرآن السعدین اسی کی یادگار ہے۔ کیقباد کے دربار میں امیر خسرو کو ملک الشعرا کا درجہ ملا۔ کیقباد کے بعد فیروز خلجی تخت نشین ہوا۔ تخت نشینی سے پہلے ہی خسرو جلال الدین فیروز خلجی سے وابستہ ہوگئے تھے بادشاہ بننے کے بعد جلال الدین فیروز خلجی نے امیر خسرو کو امیر کا لقب دیا اور مصحف دار کا عہدہ تفویض کیا اور ہزار تنکا سالانہ وظیفہ مقرر کیا۔ امیر خسرو نے جلال الدین فیروز خلجی کی فتوحات کو نظم کیا۔ امیر خسرو نے مفتاح الفتوح مثنوی لکھی۔ جلال الدین خلجی نے اپنے بھتیجے علاؤالدین خلجی کو کڑہ مانک پور کا حاکم بنا دیا۔ علا الدین نے اپنی طاقت بہت بڑھالی دکن کے راجاؤں کو بھی اپنے زیر اثر کرلیا۔ دیوگیر فتح کرنے کے بعد جلال الدین اس سے ملنے کڑا مانک پور گیا تو علاؤالدین نے اپنے چچا کا قتل کروادیا۔ علاؤالدین خلجی نے اپنی سلطنت کو بہت وسیع کیا۔ گجرات فتح کیا وہاں کی رانی دول دیوی حرم میں شامل کی گئی۔ امیر خسرو نے اس پر بھی مثنوی دول رانی خضر خاں لکھی۔ علاؤالدین نے رنتھمبور اور چتوڑ کے قلعے کو بھی فتح کیا۔ اس جنگ میں امیر خسرو بھی ساتھ تھے۔ علاؤالدین خلجی کے دور حکومت میں ہی خسرو نے عروج حاصل کیا اس زمانے میں مطلع الانوار، لیلیٰ مجنوں، شیریں خسرو، آئینہ سکندری اور ہشت بہشت وغیرہ مثنویاں لکھیں۔ اپنا دیوان غرۃ الکمال اسی زمانے میں مرتب کیا۔ تاریخ علائی یا خزائن الفتوح اسی زمانے میں لکھی۔

علاؤالدین کی بیس برس کی حکومت کے بعد مبارک شاہ تخت نشیں ہوا۔ علاؤالدین کی سخت گیری سے نجات پاکر چاروں طرف خوشی کا اظہار کیا گیا۔ رقص وسرود، رنگ رلیوں کا بازار گرم ہوا۔ دیوگیر کی فتح یابی میں امیر خسرو بھی شریک تھے۔ مبارک شاہ نے اپنے عہد کی داستان نظم کرنے کے لئے ہاتھی برابر سونا دینے کا وعدہ کیا اور خسرو سے فرمائش کی اور خسرو نے اپنی شاہ کار مثنوی نہ سپہر تخلیق کی۔ مبارک شاہ نے اپنے بھائیوں کا قتل کروا دیا۔ اس کا ایک بھائی خضر خاں حضرت نظام الدین اولیا کا مرید بھی تھا۔ مبارک شاہ نے حضرت نظام الدین اولیا سے بھی دشمنی مول لی اور حضرت کو دربار میں پیش ہونے کا حکم صادر کیا۔ حضرت نے انکار کیا اور اس نے ایک تاریخ مقرر کی کہ اگر اس تاریخ تک

حضرت نظام الدین اولیا دربار میں حاضر نہیں ہوئے تو خانقاہ کی اینٹ سے اینٹ بجادی جائے گی بالا خرمقررہ تاریخ سے پہلے ہی مبارک شاہ کا خاتمہ ہوگیا۔خسرو خاں نے بہت آسانی سے محل پر قبضہ کرلیا اور تمام امرا کو قید کرلیا گیا محمد تغلق بھی حراست میں لے لیا گیا تھا لیکن کسی طرح بھاگ کر دیپال پور قصور پہنچا جہاں اس کا باپ حکمراں تھا۔ اس نے دہلی پر حملہ کیا اور خسرو خاں کو شکست دے کر اس کو قتل کروادیا۔ علاؤ الدین خلجی کے جانشینوں میں کوئی حکومت کا دعویدار نہ تھا اس لئے یکم شعبان 721 ہجری کو غیاث الدین تغلق تخت نشین ہوا۔ دہلی سلطنت خلجی سے تغلق خاندان میں منتقل ہوئی۔ بادشاہ سلطنت کی توسیع کے لئے سنارگاؤں کی مہم پر گیا تو حضرت امیر خسرو کو بھی ساتھ لے گیا۔خزانہ خالی تھا۔اس لئے اس نے خراج کی وصولی شروع کی اور خسرو خاں نے دعا کے لئے جو رقم تقسیم کی تھی اس کی واپسی کا حکم دیا۔حضرت نظام الدین اولیا سے غیاث الدین تغلق کے تعلقات استوار نہ تھے۔ سفر میں جانے سے پہلے اس نے حضرت نظام الدین کو دہلی سے کہیں اور جانے کی فرمائش کی تھی لیکن حضرت نے کہا تھا ہنوز دہلی دور است اور وہ واپس دہلی نہ آسکا دہلی کے قریب اس کے بیٹے نے اس کے استقبال کے لئے جو عمارت بنائی تھی اس کی چھت گرنے سے اس کا انتقال ہوگیا۔

غیاث الدین تغلق کے بعد اس کا بیٹا محمد تغلق بادشاہ بنا۔قلعے کی تعمیر ہوئی حضرت امیر خسرو شاہی فوج کے ساتھ دہلی سے باہر گئے ہوئے تھے۔ان کی عدم موجودگی میں حضرت نظام الدین اولیاء کی وفات کی خبر ملی۔رنج وغم سے چور چور ہوگئے کپڑے پھاڑ ڈالے قبر کی زیارت کی اور یہ دوہا پڑھا۔

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چھوں دیس

اپنے مرشد کے انتقال کے بعد خسرو کی طبیعت افسردہ اور ملول رہنے لگی تھی۔محمد تغلق کی تخت نشینی کے بعد بھی انہوں نے ایک قصیدہ لکھا تھا لیکن اپنے مرشد کے وصال کے چھ مہینے بعد 18 رشوال 725 ہجری کو اس دنیا سے رخصت ہوگئے۔ حضرت نظام الدین اولیاء کی وصیت تھی کہ امیر خسرو کو ہمارے پہلو میں دفن کیا جائے۔ وفات کے بعد امیر خسرو کی تدفین حضرت نظام الدین اولیا کے جنوب میں کی گئی۔

حضرت نظام الدین اولیا سے بیعت:

دہلی میں سلاطین کی حکومت کے ساتھ ہی ساتھ صوفیاے کرام کی خانقاہیں بھی آباد ہوئیں۔ اجمیر میں حضرت خواجہ معین الدین چشتی غریب نواز سے چشتیہ سلسلے کا آغاز ہوا۔ ان کے خلفا اور مرید پورے ہندوستان میں اسلامی تعلیمات کو فروغ دینے لگے۔ دہلی میں غریب نواز کے خلیفہ خواجہ بختیار کاکی کی خانقاہ اور اجودھن میں بابا فرید گنج شکر کی خانقاہ میں عوام کا ہجوم بڑھتا جارہا تھا۔ سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیا اپنی تعلیم مکمل کر کے اجودھن گئے اور بابا فرید نے انہیں خلافت سے نواز کر دہلی بھیجا۔ آپ نے دہلی کے گاؤں غیاث پور میں قیام کیا۔ آپ کی خانقاہ کا دروازہ بلا تفریق مذہب و ملت سب کے لئے کھلا ہوا تھا۔ سلطان غیاث الدین بلبن کا دور تھا۔ بادشاہ نے امامت قبول کرنے کی خواہش ظاہر کی جسے حضرت نظام الدین اولیا نے قبول نہیں کیا بلکہ عوام سے وابستہ رہے۔ اس دور کے مشہور مورخ ضیاء الدین برنی نے حضرت نظام الدین اولیا کے بارے میں لکھا ہے۔

> ”حضرت شیخ الاسلام نظام الدین نے بیعت کا دروازہ سب کے لئے کھول رکھا تھا اور سب گنہگاروں کو چغے اور معافی عطا کر کے انہیں حلقۂ ارادت میں داخل کرتے رہتے تھے، خواص اور عوام، دولت مند اور غریب و امیر اور فقیر، عالم اور جاہل اور تند خو شہری اور دیہاتی، آزاد اور غلام، غرض سب قسم کے لوگوں کو آپ کلاہ چہار گوشہ اور مسواک طہارت عطا کرتے تھے اور ان کے لئے دعائے خیر کیا کرتے تھے۔۔۔۔ نیک دل امرا نے شہر اور غیاث پور کے درمیان کئی خوشگوار مقاموں پر چبوترے بنوا کر ان پر چھپر ڈال دئے تھے اور کنوئیں کھدوا دئے تھے ان چبوتروں پر پانی کے بڑے بڑے مٹکے اور مٹی کے لوٹے رکھتے تھے چٹائیاں بھی موجود رہتی تھیں۔ اور قاری اور محافظ مقرر کردئے گئے تھے۔ شہر کا کوئی محلہ ایسا نہ تھا جہاں بیسویں دن یا ہر مہینے لوگ جمع ہو کر سماع میں شریک نہ ہوتے ہوں۔۔۔۔ خود سلطان علاؤالدین اپنے خاندان سمیت آپ کا بہت معتقد تھا اور سب قسم کے لوگوں کے دل نیکی اور راست بازی کی طرف مائل ہو گئے تھے۔“

حضرت نظام الدین اولیا کے سب سے چہیتے مرید حضرت امیر خسرو تھے۔ جن کے لئے حضرت

نے فرمایا تھا کہ اگر شریعت میں ایک قبر میں دولوگوں کے دفنانے کی اجازت ہوتی تو میں امیر خسرو کو اپنے ساتھ دفن کی اجازت دیتا۔ ایک روایت ہے کہ حضرت امیر خسرو نے دوبار بیعت لی تھی پہلی مرتبہ آٹھ سال کی عمر میں جب وہ اپنے والد صاحب اور بھائیوں کے ساتھ آئے تھے دوسری مرتبہ بیس سال کی عمر میں 671 ہجری میں باقاعدہ مرید ہوئے۔ حضرت نظام الدین اولیا امیر خسرو سے اچھی طرح واقف تھے ان کے کلام سے بھی دلچسپی تھی۔ خسرو جب مرید ہونے کے ارادے سے آپ کی خدمت میں حاضر ہوئے تو آپ نے اپنے خادم سے کہا کہ ایک ترک ہم سے ملنے آیا ہے اسے اندر بلالو۔ جب خسرو اندر آئے تو خاص لطف و کرم سے اپنے پاس بٹھایا اور باتیں کیں۔ اس کے بعد ان سے بیعت لی اور انہیں ایک بارانی کلاہ اور چہارتر کی عنایت کی کچھ ہی دنوں میں اس قدر مانوس ہو گئے کہ انہیں ترک اللہ کا لقب دیا اور اکثر کہا کرتے کہ میں سب سے اکتا جاتا ہوں یہاں تک کہ اپنے آپ سے بھی لیکن ترک سے کبھی نہیں۔ حضرت نظام الدین اولیا کے مریدوں میں امیر خسرو کو ایک خاص درجہ حاصل تھا۔ جو بات آپ کے سامنے کوئی نہ کرسکتا تھا وہ امیر خسرو ہی کہتے تھے۔ اکثر لوگ خسرو کے ذریعہ ہی اپنی بات شیخ تک پہنچاتے تھے۔ امیر خسرو نے حضرت سلطان المشائخ کی مدح اور شان میں بہت کچھ کہا تھا۔ ایک بار حضرت کی مدح میں ایک نظم سنائی تو آپ بہت خوش ہوئے اور فرمایا کہ اس کا کیا صلہ چاہتا ہے جواب دیا کہ اپنے کلام میں شیرینی چاہتا ہوں فرمایا ہماری چارپائی کے نیچے طشت میں شکر رکھی ہے اس کو لاکر اپنے سر پر نثار کر اور تھوڑی اس میں سے کھالے۔ امیر خسرو حضرت کا حکم بجالائے اور شیرنی کلام کی دوت سے مالا مال ہوئے۔

پیر سے عقیدت کا ایک مشہور واقعہ ہے کہ ایک بار حضرت نظام الدین اولیا کی خدمت میں ایک درویش حاضر ہوا اور اپنا مطلب بیان کیا۔ اتفاق سے خانقاہ میں کچھ نہ تھا دوسرے دن وہ پھر حاضر ہوا حضرت نے جواب دیا ٹھہر کچھ آئے گا تو ملے گا۔ چار پانچ روز گذر گئے۔ خانقاہ میں کچھ نہ آیا تو حضرت نے اس فقیر کو اپنا کفش عطا کیا۔ اس نے نہایت عقیدت سے اس عطیے کو قبول کیا۔ حضرت امیر خسرو ان دنوں ملتان میں رہتے تھے اور ہر سال اپنے اہل وعیال اور پیر سے ملنے دہلی آتے تھے۔

اتفاق سے اس فقیر کی امیر خسرو سے ملاقات راستے میں ہوگئی۔ امیر خسرو نے دریافت کیا، کہاں سے آرہے ہو؟ اس نے کہا دہلی سے۔ آپ نے کہا حضرت سلطان المشائخ کا حال معلوم ہے؟ اس نے کہا خیریت سے ہیں۔ امیر خسرو نے دریافت کیا کہ کوئی نشانی ان کی تمہارے پاس ہے؟ اس نے کفش مبارک دکھائے اور کُل حال بیان کیا۔ امیر خسرو نے معلوم کیا کہ فروخت کرنا چاہتے ہو اس نے کہا ہاں۔ اس وقت امیر خسرو کے پاس پانچ لاکھ تنکے موجود تھے اس کے عوض انہوں نے حضرت نظام الدین اولیا کا کفش مبارک خرید لیا اور حضرت کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ حضرت نے فرمایا خسرو ارزاں خریدی۔

عہد خسرو کے معاشی حالات:

امیر خسرو اپنے پیر کے سب سے چہیتے مرید تھے اور دربار میں بھی انہیں اعلیٰ مقام حاصل تھا اس کے باوجود انہیں نہ پیر کی خلافت ملی اور نہ بادشاہوں کی وزارت۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ ہے کہ خسرو کا سب سے بڑا کمال ان کی شاعری ہے اور ان کی تصنیفات ہیں جن کی وجہ سے وہ ایک مورخ کا درجہ پالیتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں ان کے عہد کا ہندوستان موجود ہے۔ سماجی اور معاشرتی حالات کا پتہ بھی ہمیں امیر خسرو کی تحریروں سے چلتا ہے۔ اپنی مشہور نثری تصنیف اعجاز خسروی کے دیباچے میں علاؤالدین کے دور حکومت کا حال لکھتے ہیں:

> سب فتنے محو خواب ہیں اور ہر قسم کی بدنظمی اور فساد معدوم۔۔۔۔ انصاف اور رعایا کی بہبود کے لئے اس نے ایسے قواعد اور آئین قائم کردئے ہیں کہ جن کی صورت نہ تو آئین اسکندری میں نظر آسکتی تھی اور نہ جام جمشید میں دکھائی دیتی تھی۔ اپنی صائب رائے سے اس نے اناج کے سستا کرنے کے لئے، جو سرمایۂ زندگی کا خمیر ہے ایک ایسا قانون بنادیا ہے کہ اگر سالوں تک ابر رواں اپنی پیشانی کا پسینہ نہ ٹپکائے، ہوا اپنا پنکھا نہ ہلائے، زمین سرخ سبزہ نہ پیدا کرے اور گرم سورج فصلوں کو نہ پکائے تو وہ عام رعایا کو ذخیروں سے کھانا مہیا کرسکتا ہے۔ لوگوں کی اور ضروریات بھی خواہ وہ کبریت احمر یا لعل سفید ہی کیوں نہ ہوں ایسی ارزاں ہیں اور ایسی آسانی سے دستیاب ہوسکتی ہیں جیسے زرد عنبر یا سرخ تاج

علاوہ ازیں روپیہ جو خواہشوں کے لئے اکسیر کا حکم رکھتا ہے اور لوگوں کو سب سے زیادہ عزیز ہے، اس کے گراں قدر عطیوں اور کثیر انعام و اکرام کی وجہ سے اتنا ارزاں ہو گیا ہے کہ کسی کو بھی چیزوں کی گرانی سے دقت محسوس نہیں ہوتی اور خوشحالی اور آسائش تمام سلطنت میں پھیلی ہوئی ہے۔

امیر خسرو نے بہت خوبصورت انداز میں علاؤالدین خلجی کے عہد میں ہندوستان کی معاشی حالت کو پیش کیا ہے۔ جس سے پتہ چلتا ہے کہ علاؤالدین کا عہد ہر اعتبار سے ترقی یافتہ تھا۔ اس زمانے میں بہت سی تعمیرات ہوئیں۔ مسجد قوۃ الاسلام کے شمال میں قطب مینار کے پاس علائی دروازہ تعمیر کرایا۔ اناج سستا ہونے کی وجہ سے عام آدمی خوشحال تھا۔ خواص کو بادشاہ خود نوازتا تھا۔

سلطان بلبن سے لے کر غیاث الدین تغلق اور فیروز تغلق تک ایک کے بعد ایک خاندان کی حکومت قائم ہوتی رہی بادشاہ بنتے اور بگڑتے رہے۔ آپسی رنجشیں اور سازشیں بھی ہوتی رہیں۔ باپ بیٹے، بھائی بھائی، چچا بھتیجے ایک دوسرے سے اقتدار کے لئے آپس میں لڑتے اور ایک دوسرے کا قتل کرواتے رہے۔ لیکن مجموعی طور پر سلاطین دہلی کا عہد خوشحالی کا عہد تھا۔ بلبن سے لے کر غیاث الدین تغلق تک جتنے امرا اور بادشاہ ہوئے، امیر خسرو ان کے قریب رہے۔ سب کے قصیدے لکھے اور ان کے حالات بھی قلمبند کئے۔ امرا اور بادشاہ سے قربت کے باوجود وہ حضرت نظام الدین اولیا کے چہیتے بنے رہے۔ حضرت نظام الدین امرا اور بادشاہ سے کسی طرح کا کوئی تعلق نہیں رکھتے تھے اور نہ ان سے ملنا پسند کرتے تھے لیکن امیر خسرو کو امرا اور بادشاہ کے یہاں ملازمت کی پوری آزادی تھی۔ دن میں امیر خسرو امرا اور سلاطین کے یہاں ہوتے اور رات کو وہ حضرت نظام الدین اولیا کی خانقاہ میں ہوتے اور دن کی کارگذاری بھی پیش کرتے اور شعری اور نثری تصانیف بھی کرتے۔

حضرت امیر خسرو کی تصانیف:

حضرت امیر خسرو عربی، فارسی، ترکی اور ہندی چار زبانوں کے ماہر تھے جن میں وہ نظم و نثر لکھ سکتے تھے۔ آپ کے اشعار کی تعداد چار پانچ لاکھ بتائی جاتی ہے اور تصنیفات کی تعداد ننانوے تک جا پہنچتی

ہے۔ مشہور مورخ ضیاء الدین برنی نے تاریخ فروز شاہی میں لکھا ہے کہ ''ان کی تصنیف وتالیف اس قدر ہے کہ نظم ونثر میں گویا انہوں نے ایک کتب خانہ تصنیف کردیا ہے۔'' ان کی چند مشہور کتابوں کے نام ہیں:

مثنوی قران السعدین، مثنوی مطلع الانوار، مثنوی شیریں خسرو، مثنوی خضر نامہ یا خضر خاں دول رانی، مثنوی آئینہ سکندری یا سکندر نامہ، مثنوی ہشت بہشت، مثنوی نہہ سپہر، مثنوی تغلق نامہ، خزائن الفتوح یا تاریخ علائی، انشائے خسرو یا خیالات خسرو، رسائل الاعجاز یا اعجاز خسروی، افضل الفوائد، راحت المحبین، خالق باری، جواہر البحر، مقالہ، قصہ چہار درویش، دیوان تحفۃ الصغر، دیوان وسط الحیات، دیوان غرۃ الکمال، دیوان بقیہ نقیہ۔

امیر خسرو کا پہلا دیوان ''تحفۃ الصغر'' ہے جس میں سولہ سال کی عمر سے اُنیس سال کی عمر تک کا کلام شامل ہے۔ وسط الحیات میں بیس برس سے پینتیس برس تک کا کلام شامل ہے۔ غرۃ الکمال ان کا تیسرا دیوان ہے جس میں امیر خسرو کی مختصر سوانح بھی ہے اور بادشاہ کیقباد اور جلال الدین خلجی کے مدحیہ قصیدے بھی شامل ہیں۔ بقیہ نقیہ میں امیر خسرو کی آخری عمر کا کلام شامل ہے۔ اس میں علاؤ الدین خلجی کا مرثیہ بھی موجود ہے۔ قران السعدین ان کی پہلی مثنوی ہے جس میں کیقباد اور بغراں خاں کے درمیان خط وکتابت صلح اور ملاقات کا حال بیان کیا گیا ہے۔ ہشت بہشت خمسہ کی ہئیت میں ہے اس مثنوی میں 3382 شعر ہیں پورا خمسہ سلطان علاؤالدین خلجی کے نام ہے۔ تاج الفتوح میں فیروز شاہ کی تخت نشینی کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ نہ سپہر قطب الدین خلجی کے نام پر ہے اس میں نو باب ہیں اور ہر باب کی بحر الگ الگ ہے۔ دول رانی وخضر خاں میں گجرات کی راجکماری جس سے خضر خاں نے شادی کی تھی۔ خضر خاں کی فرمائش پر اس کی یادداشت کو حضرت امیر خسرو نے قلمبند کیا ہے۔ افضل الفوائد میں امیر خسرو نے حضرت نظام الدین اولیا کے ملفوظات نقل کئے ہیں۔ اعجاز خسروی میں نثر کے اصول وضوابط بتائے گئے ہیں۔ تغلق نامہ میں غیاث الدین تغلق کے حالات اور فتوحات بیان کئے گئے ہیں۔ خزائن الفتوح میں سلطان علاؤالدین کی فتوحات کا بیان

ہے۔

امیر خسرو کے یہاں ہندوستان اور مشترکہ تہذیب کی عکاسی:

حضرت امیر خسرو کی تصانیف نثری وشعری میں ہندوستان کی پوری تصویر ابھر کر سامنے آئی ہے۔ بلبن کے عہد سے لے کر غیاث الدین تغلق کے عہد تک کے ہندوستان کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی زندگی کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا۔ امیر خسرو کو ہندوستان کے ذرے ذرے سے محبت تھی اس کا انہوں نے اپنی شاعری میں بھرپور اظہار کیا ہے۔ سلاطین کا عہد ہندوستان میں ایک تہذیبی تشکیل کا دور تھا۔ عرب، ترکی، ایران، افغانستان سے بڑی تعداد میں آکر لوگ آباد ہونے لگے تھے۔ ان کی زبان الگ الگ تھی ان کے لباس مختلف تھے ان کا طرز حیات بھی جداگانہ تھا اور جغرافیائی ماحول بھی الگ تھا۔ ان لوگوں کے آنے سے اور ہندوستان میں بسنے والوں کے اختلاط سے ایک مشترکہ زبان اور ایک مشترکہ کلچر کا آغاز ہوا مشترک زبان کے پہلے شاعر امیر خسرو ہیں اور مشترکہ کلچر کے سب سے بڑے نمائندہ امیر خسرو ہی ہیں۔ امیر خسرو کو ہندوستان کے ہر کونے میں جانے کا موقع ملا اودھ کے بارے میں اپنی کتاب اعجاز خسروی میں لکھتے ہیں جس کا اردو ترجمہ وحید مرزا نے اپنی کتاب امیر خسرو میں نقل کیا ہے۔

> ''یہ زمین دنیا کے لئے زینت ہے اور اس کے اطراف میں اسباب طرب جمع ہیں دریائے سرجو اس کے پاس سے گزرتا ہے۔ جس کے دیکھنے سے ہی پیاسے کی پیاس بجھ جاتی ہے۔ اودھ کا شہر بہت دلفریب ہے شہر کیا ہے ایک باغ ہے جہاں آدمی خوشی او راطمینان سے بسر کرتا ہے۔ پھولوں اور شراب کی بہتات ہے۔ باغوں میں درختوں کی شاخیں بیلوں کے بوجھ سے جھکی جاتی ہیں۔ انگور کھٹے، انار، نارنگیاں اور بیسیوں قسم کے پھل جن کے نام ہندوستانی ہیں میٹھے اور ذائقہ دار مثلاً کیلے اور آم دماغ کو تراوٹ بخشتے ہیں۔ چمن میں سدابہار پھول کھل رہے ہیں اور پرندوں کے سریلے اور اداس نغموں سے فضا گونج رہی ہے۔ مولسری چمپا اور جوہی سے چمن بھرپور ہیں۔۔ پھر طرح طرح کی خوشبودار چیزیں اور گرم مسالے۔ عود عنبر مشک وکافور اور قرنفل بھی ہیں اور کپڑے ایسے کہ

عمر گذشتہ کو واپس لے آئیں۔

یہاں کے باشندے سب کے سب مہمان نواز ہیں۔ خوش اخلاق، نیک مزاج، پسندیدہ طراز، وفاشعار اور دریادل ہیں امیر غریب سب مطمئن اور خوش ہیں اور اپنے کاروبار میں مشغول ہیں۔''

یہ اودھ کا حال ہے اس میں بہت سی ایسی چیزوں کا بھی ذکر ہے جو اودھ میں پیدا نہیں ہوتیں، ملتی اور استعمال ضرور ہوتی ہیں۔ یہ ایک طرح سے صرف اودھ کا ہی نہیں مجموعی طور پر ہندوستان کا ذکر ہے۔ یہاں کے پھولوں پھلوں چرند، پرند اور دیگر چیزوں سے امیر خسرو واقف بھی ہیں اور ان کو پسند بھی کرتے ہیں۔ یہاں کے لوگوں کا بھی ذکر کرتے ہیں جو مہمان نواز اور خوش اخلاق ہیں۔

خسرو کا دعویٰ تھا کہ ہندوستان دنیا کے تمام ممالک میں بہتر و برتر ہے اس کے لئے انہوں نے کئی دلیلیں پیش کیں۔ جیسے یہاں علم وفضیلت عام ہے، یہاں کے لوگ دنیا کے تمام زبانیں بول سکتے ہیں، دنیا کے تمام گوشوں سے اہل علم وفضل یہیں درس لینے آتے ہیں، بنارس میں آکر علم نجوم حاصل کرتے ہیں، ہندسہ ہند سے مشتق ہے، یہ لوگ علم الحساب کے بڑے ماہر تھے اور صفر یہاں کی ایجاد ہے، شطرنج جو پیچیدہ کھیل ہے یہیں کی ایجاد ہے۔ ہندوستانی موسیقی بڑی پُرتاثیر ہے اور اس موسیقی کا جواب کسی دوسرے ملک میں نہیں ہے، موسیقی میں بڑی دلچسپ جادو ہے کئی بار ہرن کو موسیقی کے سحر سے پکڑا گیا ہے. کسی اور ملک میں خسرو جیسا عظیم شاعر بھی نہیں ملے گا۔ خسرو ہندوستان کو بہتر و برتر اس لئے بھی مانتے ہیں کہ یہ ان کی پیدائش کی جگہ ہے اور پرورش پانے کا مقام اور وطن ہے۔ انہوں نے اپنے ایک شعر میں ایک حدیث کے مفہوم کو نظم کیا کہ دین اور وطن سے الفت رکھنا ایمان کا یقیناً جز ہے۔

موسیقی کے میدان میں امیر خسرو کی ایجادات واختراعات:

مشترکہ تہذیب کے حوالے سے فن موسیقی میں حضرت امیر خسرو کی ایجادات واختراعات سب سے اہم ہیں۔ عرب، ایران اور ہندوستانی راگوں اور تالوں کے مرکب سے حضرت امیر خسرو نے

بہت سے تال اور راگ اور موسیقی کے آلات اختراع کئے۔ امیر خسرو نے عربی موسیقی کے راگ و غوشہ (راگ راگنی) کے اصول کو اپنایا اور اسی سے ایک نیا طریقہ راگ راگنی پیدا کرنے کا نکال دیا۔ ان کے بعد جتنے بھی ماہرین پیدا ہوئے سب نے امیر خسرو کے اصول کو اپنایا۔ امیر خسرو نے بسنت اور بہار کے اقسام قائم کئے۔ سہ تار یا ستار حضرت خسرو کی ایجاد مانا جاتا ہے۔ امیر خسرو نے ساز پر تین تار قائم کئے تھے جس کی وجہ سے اس کا نام سہ تار پڑا۔ بعد میں اضافہ ہوتے ہوتے اس میں سات تار ہو گئے اور اس کا نام ستار ہو گیا۔ طبلہ بھی حضرت امیر خسرو کی ایجاد مانا جاتا ہے۔ پکھاوج کو بیچ سے کاٹ کر امیر خسرو نے طبلہ ایجاد کیا۔ طبلہ کے ساتھ ساتھ حضرت امیر خسرو نے طبلے پر بجنے والے تال کے بھی اصول وضوابط وضع کئے اور ان کو رواج بھی دیا۔ آج کے مروجہ کلاسیکل موسیقی خیال دھرپد، ترانہ، تروٹ، چترنگ، ٹپہ، ٹھمری دادرا وغیرہ سب امیر خسرو کے ایجاد کردہ ہیں۔ استاد چاند خاں نے اپنی کتاب موسیقی حضرت امیر خسرو میں لکھا ہے:

> ''حضرت امیر خسرو نے گانے کے اقسام اور ان کے گانے کے طریقے مقرر کئے ہیں ان کی تعداد بہت کافی بتائی جاتی ہے۔ ماہرین کا تو عقیدہ یہ ہے کہ آج کل مروجہ موسیقی میں جتنے کلاسکل گانے، ملکی گانے، موسمی گانے اور قوالی کے گانوں کی طرزیں وغیرہ سب حضرت امیر خسرو کی ہی اختراع ہیں۔''

مشترکہ کلچر کا ذکر بغیر موسیقی کے نہیں ہو سکتا اور موسیقی کا ذکر بغیر امیر خسرو کے ہو ہی نہیں سکتا۔

امیر خسرو اردو ہندی کے پہلے شاعر کے طور پر:

اپنی زندگی میں حضرت امیر خسرو نے ملتان ہی نہیں بلکہ بلخ سے لے کر بنگال تک سفر کیا۔ انہیں ہندوستان سے بے حد لگاؤ تھا۔ انہوں نے ملتان سے بنگال تک بولی جانے والی زبانوں کو بخوبی سمجھا۔ اپنی مثنوی نہہ سپہر میں انہوں نے مع سنسکرت تیرہ زبانوں کا ذکر کیا۔ سنسکرت کو انہوں نے ایک خاص طبقے کی زبان کہا اور یہ بھی کہا کہ اسے عام لوگ نہیں بولتے۔ بارہ زبانوں کو انہوں نے ہندوی کے نام سے یاد کیا۔ ان زبانوں میں موجودہ زبانیں سندھی، کنڑ، پنجابی، مراٹھی، گجراتی، تمل، آسامی، بنگالی،

اودھی اور دہلی کے گرد و نواح بولی جانے والی زبانیں ہیں۔ ان زبانوں میں موجودہ زبانوں سے واقفیت ہونے کی وجہ سے اس کا اثر بھی حضرت امیر خسرو کے ہندوی کلام پر ضرور پڑا ہوگا۔ حضرت امیر خسرو کے پیر و مرشد حضرت نظام الدین نے امیر خسرو سے ہندوی میں شاعری کرنے کے لئے کہا تھا۔ حضرت امیر خسرو سے پہلے ہندوی زبانیں اپنے تشکیلی دور میں تھیں۔ ادبی سطح کی نہیں بن پائی تھیں۔ پنجابی میں تو بابا فرید کا کلام ملتا ہے لیکن اور دوسری زبانوں میں شاعری کے نقوش نہیں ملتے۔ پروفیسر احتشام حسین اپنی کتاب اردو کی کہانی میں تیرہوی چودہویں صدی کی دلی کی زبان کے بارے میں حضرت امیر خسرو کی پہیلیوں کے حوالے سے لکھتے ہیں۔۔۔

> ''مسلمان ہندوستان میں آئے تھے وہ یہیں رہ پڑے اسی دیش کو انہوں نے اپنا دیش سمجھا، یہیں پیدا ہوئے یہیں جئے اور یہیں مرے یہیں کے حالات نے انہیں بادشاہ اور فقیر بنایا انہوں نے بادشاہی بھی کی اور فقیری بھی۔ بادشاہ بن کر بھی انہوں نے یہیں کی زبان سے کام لیا اور فقیر بن کر بھی یہیں کی بولی بولے۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ اہم نام خسرو کا ہے جو امیر بھی تھے فقیر بھی شاعر بھی گائک بھی بادشاہوں کے دوست بھی اور غریبوں کے یار بھی انہوں نے فارسی میں بہت سی کتابیں لکھیں جن سے ہندوستان کی محبت پھوٹی پڑتی ہے مگر انہوں نے یہاں کی بولی میں جو کچھ لکھا ہے وہ اس لئے کبھی بھلایا نہیں جاسکتا کہ اس وقت اس بولی میں لکھنا عام بات نہیں تھی ان کی بہت سی پہیلیاں، دوہے اور گیت اب بھی لوگوں کی زبان پر ہیں۔ اس وقت تک اردو کی کوئی شکل نہیں بنی تھی جس سے ہم اس کو پہچان لیں، اس لئے ان کی بولی کبھی کھڑی بولی یعنی ہندوستانی سے مل جاتی ہے، کبھی برج بھاشا سے اور کبھی کئی بولیاں ملی ہوتی ہیں، بہر حال امیر خسرو کو ہندی والے اپنا کوی سمجھتے ہیں اردو والے اپنا شاعر۔''

پروفیسر احتشام حسین نے حضرت امیر خسرو کی دو پہیلیاں چراغ اور خربوزہ نقل کی ہیں۔ اس اقتباس سے حضرت امیر خسرو کی شخصیت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ان کا جتنا تعلق دربار سے تھا اس سے کہیں زیادہ اور گہرا تعلق عوام سے تھا۔

(1)

بالا تھا جب سب کو بھایا
بڑھا ہو کچھ کام نہ آیا
خسرو کہہ دیا اس کا ناؤں
بوجھو نہیں تو چھوڑو گاؤں

(2)

دس ناری ایک ہی نر
بستی باہر وا کا گھر
پیٹھ سخت اور پیٹ نرم
منہ میٹھا تاثیر گرم

یہ دونوں پہیلیاں محض زبان کے اندازے کے لئے نقل کی گئی ہیں۔ امیر خسرو فارسی کے قادرالکلام شاعر تھے۔ ان کے اشعار کی تعداد پانچ لاکھ بتائی جاتی ہے اور جب ہندوی کلام کی بات کی جاتی ہے تو دو، دو ہے ایک ملی جلی غزل، ڈیڑھ سو پہیلیاں، کچھ کہہ مکرنیوں پر بات ختم ہو جاتی ہے اور جو کلام ملتا ہے اس کو بھی بحر ردیف وزن اور قافیے کی کسوٹی پر پرکھ کر مشکوک کر دیا جاتا ہے اور یہی حال خالق باری کا بھی ہے۔ جسے حافظ محمود شیرازی نے صاف طور پر کہہ دیا کہ یہ حضرت امیر خسرو کی تخلیق ہو ہی نہیں سکتی۔

آب حیات کے مصنف محمد حسین آزاد نے بھی نظم اردو کی تاریخ لکھتے ہوئے حضرت امیر خسرو کو اولیت دی ہے اور لکھتے ہیں:

''امیر خسرو نے کہ جن کی طبیعت اختراع میں اعلیٰ درجہ صنعت و ایجاد کا رکھتی تھی ملک سخن میں برج بھاشا کی ترکیب سے ایک طلسم خانہ انشا پردازی کا کھولا، خالق باری جس کا اختصار آج تک بچوں کا وظیفہ ہے، کئی بڑی بڑی جلدوں میں تھی۔ اس میں فارسی بحروں نے اول اثر کیا اور اسی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت کون کون سے الفاظ مستعمل تھے جواب متروک ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سی پہیلیاں عجیب وغریب لطافتوں سے ادا کی ہیں۔ جن سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کے نمک نے ہندی کے ذائقے میں کیا لطف پیدا کیا۔ مکرنی انمل دو سخنے وغیرہ ان کے آئینے کا جوہر ہے''

محمد حسین آزاد نے بہت سی مثالیں نقل کی ہیں اور بعض واقعات بھی نقل کئے ہیں اور ساون والا

گیت اور غزل کے اشعار بھی درج کیے ہیں۔ انمل، مکرنی اور دو سخنے کو تو محمد حسین آزاد نے انہیں کی ایجاد قرار دیا ہے۔ یہ اصناف اردو ادب کے مطالعے سے آج بھی خارج ہیں۔

ہندوی کلام کے لئے خصرت امیر خسرو نے جو اصناف اختیار کیں یا اختراع کیں وہ سب عوامی اصناف ہیں۔ ادبی اصناف میں کم از کم اردو کی حد تک دوہے کو چھوڑ کران کا مطالعہ نہیں کیا جاتا ہے۔

عام طور پر حضرت امیر خسرو سے ایک گیت منسوب ہے۔ اسے مختلف لوگوں نے مختلف طور پر نقل کیا یعنی اس کی تحریری شکل ایک نہیں الفاظ بھی مختلف ہیں۔ سہ ماہی اوقاف کے خسرو نمبر جنوری-مارچ 1976ء کے شمارے میں گیت اس طرح درج ہے۔

اماں مرے بابا کو بھیجو جی   کہ ساون آیا
بیٹی ترا بابا تو بوڑھا ری   کہ ساون آیا
اماں مرے بھیا کو بھیجو جی   کہ ساون آیا
بیٹی ترا بھیا تو بالا ری   کہ ساون آیا
اماں مرے ماموں کو بھیجو جی   کہ ساون آیا
بیٹی ترا ماموں تو بانکا ری   کہ ساون آیا

یہی گیت ہندوستانی زبان کے خسرو جولائی اکتوبر 1975ء کے شمارے میں اس طرح نقل ہے پہلے اور دوسرے مصرعے میں بابا کی جگہ باوا لکھا ہوا ہے۔ تیسرے اور چوتھے مصرعے میں بھیا کی جگہ بھائی ہے محمد حسین آزاد کے یہاں باوا ہی اور بھیا کی جگہ بھائی، بوڑھا کی جگہ بڈھا ہے۔

ساون کے مہینے میں اودھ کے علاقے میں گھگھری کی رسم ہوتی ہے۔ بیٹی کے مائیکے والوں کا انتظار رہتا ہے کہ ساون کے مہینے میں کوئی گھگھری لے کر آئے گا۔ ساون سے متعلق ایک گیت ملاحظہ فرمائیے۔

ساون آیا برنا نہیں آئے۔۔۔۔ننذی
بجلی چمکے بدرا گرجے بیرن کی یاد آئے

ساون آیا برنا نہیں آئے۔۔۔تندی

اس میں کوئی ایسا لفظ نہیں ہے جو حضرت امیر خسرو کے زمانے میں نہ بولا جاتا ہو۔

حضرت امیر خسرو کے دوہوں کی تعداد صرف دو بتائی جاتی ہے۔ ادھر ادھر سے دو تین کا اضافہ اور ہوسکتا ہے ملا وجہی کے سب رس میں حضرت امیر خسرو کا جو دوہا ہے وہ یہ ہے۔

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساتی تیرا چاؤ
منج جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ

دوسرا دوہا ہے جو حضرت نظام الدین اولیا کے انتقال کے بعد پہلی بار مزار پر حاضری کے وقت کہا گیا اور دوہے پر تمام محققین کا اتحاد ہے کہ یہ حضرت امیر خسرو کا ہے۔

گوری سوے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چھوں دیس

ظاہر ہے یہ دوہا حضرت امیر خسرو کا ہے لیکن اس کا تعلق عوام سے ہے اور اسے مختلف طریقے سے پڑھتے ہیں۔

اتنے بڑے قادر الکلام شاعر نے صرف دو دوہے لکھے ہوں ایسا ممکن نہیں لگتا۔ حضرت امیر خسرو نے بے شمار دوہے کہے ہوں گے۔

حضرت امیر خسرو کے ہندوی کلام کے سرمائے میں پہیلیوں کی اہمیت بہت ہے زیادہ اور ان کی تعداد اسپرنگر کے نسخے کے مطابق 150 ہے۔ ان کا چلن خسرو کے زمانے سے پہلے کا ہے خسرو کے نام سے جو پہیلیاں منسوب کی جاتی ہیں، ان کی زبان ہندوی ہے۔ ان میں فارسی الفاظ کو جگہ کم ملی ہے۔ برج کا اثر زیادہ ہے۔ تین پہیلیوں سے زبان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

1۔ ایک تاروہ دانت دنتیلی   تپلی دبلی چھیل چھبیلی
جب وا تریا کو لاگے بھوک   سوکھے ہرے چباوے روک
جو کوئی بتاوے وا کے بلہاری   خسرو کہے ورے کا آری

2۔ ادھر کو آوے ادھر کو جاوے ہر ہر پھیرے کاٹ وہ کھاوے
ٹھہر رہتی جس دم وہ ناری خسرو کہے ورے کو آری

3۔ شیام برن اور دانت انیک لچکت جیسے ناری
دونوں ہاتھ سے خسرو کھینچے اور یوں کہے تو آری

پورے ہندوستان میں اس موضوع پر پہیلی تلاش کی جائیں تو مختلف زبانوں میں اس کی شکل مختلف طور پر مل سکتی ہے۔ اسی طرح چراغ یا دیا پر کئی پہیلیاں ملتی ہیں۔

بالا تھا تب سب کو بھایا
بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
خسرو کہہ دیا اس ناؤں
بوجھ نہیں تو چھوڑو گاؤں

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب امیر خسرو کا ہندوی کلام میں چراغ کے عنوان سے پہیلی چراغ اس طرح ہے۔

جل تو جیون مول ہے اور بن جل سوں کملائے
فکر اگن وہ کون سی چو پون لگے مر جائے

آسمان کی پہیلی بھی بہت مشہور ہے اور عوام کی زبان پر ہے۔ ہر کوئی اسے سناتا ہے۔

ایک تھال موتیوں سے بھرا
سب کے سر پر اوندھا دھرا
چاروں اور وہ تھال پھرے
موتی اس سے ایک نہ گرے

آگ پر بھی حضرت امیر خسرو کی کئی پہیلیاں ملتی ہیں۔

جا گھر بلیا جائے تا کے گھر دند مچائے

لاکھوں من پانی پی جائے　　دھرا ڈھکا سب گھر کا کھائے

پون چلت دیہہ بڑھاوے　　جل بیوت وہ جیو گنوائے

ہے وہ پیاری سندر نار　　نار نہیں پر ہے وہ نار

ہے وہ ناری سندر نار　　نار نہیں پر ہے وہ نار

دور وہ سب کو چیپ دکھلاوے　　ہاتھ کسی کے کبھو نہ آوے

بھٹے سے متعلق بھی حضرت امیر خسرو کی متعدد پہیلیاں ملتی ہیں۔

1۔ ایک ترور کا پھل ہے تر　　پہلے ناری پیچھے نر

واپھل کی دیکھو یہ چال　　باہر کھال اور بھیتر بال

2۔ آگے آگے بہنا آئی اور پیچھے پیچھے بھیا

دانت نکالے باوا آئے برقعہ اوڑھے میّا

3۔ سر پر جٹا گلے میں جھولی کسی گرو کا چیلا ہے

بھر بھر جھولی گھر کو دھاویں اس کا نام پہیلا ہے

حضرت امیر خسرو کی پہیلیوں میں آئینہ پر بھی کئی پہیلیاں ملتی ہیں۔ امیر خسرو کا ہندوی کلام از پروفیسر گوپی چند نارنگ میں دو پہیلیاں درج ہیں۔

1۔ ایک پرکھ ہے سندر مورت　　جو دیکھے وہ اسی کی صورت

فکر پہیلی آپائی نہ　　بوجھن لاگا آئی نہ

2۔ کر سے کہو تو آرسی آوے　　جو ماروں تو مار نہ کھاوے

جو میں کروں وہ کر دکھلاوے　　بوجھ فکر بوجھی جاوے

حضرت امیر خسرو سے منسوب مکرنیاں بھی بہت مشہور ہیں مولانا محمد حسین آزاد نے تو حضرت امیر خسرو کو مکرنیوں کا موجد کہا ہے۔ حضرت امیر خسرو مکرنیوں کے موجد ہوں یا نہ ہوں لیکن اتنا ضرور

ہے کہ ان کی مکرنیاں ہندوستان کے مختلف علاقوں میں رائج ہیں۔ یہ صنف عورتوں کی ہے۔ دو سکھیوں کے درمیان کی بات ہوتی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ساجن کے بارے میں بات ہو رہی ہے اور اس کی بوجھ بھی ساجن ہوتی لیکن سکھی فوراً ہی مکر جاتی ہے اور اصل بات بتاتی ہے۔ چند مکرنیاں پیش خدمت ہیں۔

''سگری رین مورے سنگ جاگا''	رات میں ساجن ہی جاگ سکتا ہے
بھور بھئی تب بچھڑن لاگا	صبح ہوتے ہی دونوں الگ ہوتے ہیں
اس کے بچھڑن پھاٹت ہیا	اس کے بچھڑتے صبح ہوئی
بھور بھئی تب بدا میں کیا	اے سکھی ساجن نا سکھی دیا
رین پڑے جب گھر میں آوے	وا کے آنا موکو بھاوے
کر پردہ میں گھر لیا	اے سکھی ساجن نا سکھی دیا

بہت سے دوسخنے بھی حضرت امیر خسرو سے منسوب ہیں۔ نام سے ہی ظاہر ہے کہ اس میں دو باتیں ہوتی ہیں۔ پہلے کچھ سوال ہوتے ہیں اور بعد میں ان سب کا ایک جواب چند مثالیں:

انار کیوں نہ چکھا، وزیر کیوں نہ رکھا	دانہ نہ تھا
راجا پیاسا کیوں، گدھا اداسا کیوں	لوٹا نہ تھا
جوگی کیوں بھاگا، ڈھولکی کیوں نہ باجی	مڑھی نہ تھی
گوشت کیوں نہ کھایا، ڈول کیوں نہ گایا	گلا نہ تھا

دوسخنے کہنا بہت ذہانت کا کام ہے۔ یہ حضرت امیر خسرو جیسے باکمال شاعر ہی کہہ سکتے تھے۔
انمل کے بارے میں محمد حسین آزاد نے ایک واقعہ نقل کیا ہے وہ یہ ہے:

''ایک کنویں پر چار پنہاریاں پانی بھر رہی تھیں۔ امیر خسرو کو رستہ چلتے چلتے پیاس لگی کنویں پر جا کے ایک سے پانی مانگا۔ ان میں سے ایک انہیں پہچانتی تھی اس نے اوروں سے کہا کہ دیکھو خسرو یہی ہے۔ انہوں نے پوچھا کیا تو خسرو ہے جس کے سب گیت

گاتے ہیں اور پہیلیاں اور مکرنیاں انمل سنتے ہیں؟ انہوں نے کہا ہاں اس پر ایک ان میں سے بولی کہ مجھے کھیر کی بات کہہ دے، دوسری نے چرخے کا نام لیا، تیسرے نے ڈھول، چوتھی نے کتے کا۔ انہوں نے کہا کہ مارے پیاس دم نکلا جاتا ہے پہلے پانی تو پلا دو وہ بولیں جب تک ہماری بات نہ کہہ دے گا نہ پلائیں گے۔ انہوں نے جھٹ کہا۔

انمل: کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا چلا
آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا، پانی لا

اس اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ خسرو کے زمانے میں ہی خسرو کے ہندوی کلام کو عوام نے اپنا لیا تھا۔ وہ محفلوں میں سنا جاتا تھا۔ عورتیں اس سے لطف اندوز ہوتی تھیں۔ حضرت امیر خسرو کے ایسے لاتعداد واقعات ہوں گے جو ہم تک نہیں پہنچے ہیں اور حضرت امیر خسرو کا ہندوی کلام ان بارہ زبانوں کے ادب میں گھل مل گیا ہوگا۔ ہوسکتا ہے کہ وہ اپنی اصل شکل میں موجود نہ ہو۔ اس طرح امیر خسرو ہندوستانی تہذیب کی شناخت ہیں۔ جو صوفی بھی شاعر بھی ہیں۔

☆☆☆

مرزا اسد اللہ خاں غالب کے

213 ویں یوم ولادت کے موقع پر

پروفیسر وہاب قیصر (مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد)

کے خصوصی لیکچر: **غالب اور سائنس**

بروز پیر 27/دسمبر 2010ء شام پانچ بجے

بمقام: غالب اکیڈمی آڈیٹوریم، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

میں شرکت کی درخواست ہے

کتابوں کی باتیں

نام کتاب : نشاطِ غالب

مصنف : وجاہت علی سندیلوی

صفحات : 288

ناشر : غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

قیمت : 150/- روپے

کلام غالب کی بہت سی شرحیں ملتی ہیں۔ بہت سے اشعار کے شرحوں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ وجاہت علی سندیلوی نے اپنی کتاب نشاط غالب میں ایسے ساٹھ اشعار کا انتخاب کیا ہے جن کے مطالب شارحین نے مختلف بیان کئے ہیں۔ مثلاً غالب کے دیوان کے پہلے شعر کو طباطبائی نے بے معنی کہا ہے جبکہ سعید نے اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے کہا ہے کہ ہستی خواہ کسی کی بھی ہو باعث تکلیف و رنج ہے۔ اسی طرح آسی و سہا، بیخود دہلوی، اثر لکھنوی، نیاز فتح پوری، سلیم چشتی کی شرحوں کو پیش کیا ہے اور پھر اپنی تفصیلی رائے شعر کے بارے میں دی۔ اس طرح ساٹھ اشعار کی تشریح کتاب میں پیش کی گئی اور آخر میں نسخۂ حمیدیہ اور دیگر ذرائع سے حاصل کئے گئے اشعار کا انتخاب بھی پیش کیا گیا ہے اور کچھ کلام غالب کے دیوان کا بھی دیا گیا ہے۔

نشاط غالب کی پہلی اشاعت لکھنؤ سے 1964 میں ہوئی تھی، غالب اکیڈمی نے اسی نسخے کا عکس دوبارہ شائع کیا ہے۔ کافی عرصے سے یہ کتاب دستیاب نہیں تھی۔ اس کتاب سے غالب کے اشعار پر مختلف زاویے سے غور و فکر کرنے کی تحریک ملتی ہے۔

☆☆☆

نام کتاب : کالا پانی (گمنام مجاہدین جنگ آزادی 1857ء)

مصنف : وسیم احمد سعید

صفحات : 328

ناشر : مولانا آزاد اکیڈمی، نئی دہلی

قیمت : -/300 روپے

وسیم احمد سعید کی تازہ ترین تصنیف ''کالا پانی'' مولانا آزاد اکیڈمی نئی دہلی نے 2010ء میں شائع کی ہے جس کے 328 صفحات ہیں۔ اس کتاب میں 314 ایسے مجاہدین آزادی پر روشنی ڈالی گئی ہے جنہیں انگریزوں نے کالا پانی کی سزا دی تھی۔

جناب وسیم احمد سعید نے اپنی اس کتاب کے آخر میں ایک شعر لکھا ہے جو قاری کو مزید تحقیق کی طرف متوجہ کرتا ہے۔

تاریخ رکھ دی سامنے لاکر خلوص سے
اب اس کے آگے کام تمہاری نظر کا ہے

☆☆☆

نام کتاب : جاوداں مضراب

مصنف : پروفیسر کبیر احمد جائسی

صفحات : ۱۹۲

ناشر : قرطاس، کراچی، یونیورسٹی، کراچی، ۲۰۰۸ء

زیر نظر مجموعہ کلام جاوداں مضراب کے خالق جناب کبیر احمد جائسی ارباب علم وادب کے لئے کوئی نیا نام نہیں ہے۔ وہ اپنی علمی وادبی سرگرمیوں کے باعث خاصے جانے پہچانے آدمی ہیں۔ ان کا علمی اور ادبی ذوق اعظم گڑھ کی ادیب وادب ساز فضا میں پروان چڑھا۔ اپنے ابتدائی دور میں وہ مولانا

عبد السلام ندوی جیسی شخصیت کے زیر تربیت رہے اور علی گڑھ میں پروفیسر احمد آل احمد سرور جیسے ادب کے پارکھی کی سرپرستی سے فیض یاب ہوئے۔ چنانچہ ''جمالِ ہم نشیں'' نے اپنا اثر دکھایا اور تصنیف و تالیف کے شغل کو انھوں نے اپنی زندگی کا مقصد بنایا۔ ان کی متعدد علمی و ادبی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جنھیں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ بنیادی طور پر وہ فارسی کے شعبہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایرانیات ان کا خصوصی میدان ہے۔ انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں پروفیسر اور ڈائریکٹر رہ چکے ہیں۔ تصنیف و تالیف کا سلسلہ ہنوز جاری ہے آج کل اپنی کتاب قرآن کی چند فارسی تفسیروں کی تیسری جلد مکمل کرنے میں مصروف ہیں۔

جاوداں مضراب سے پہلے ان کا ایک شعری مجموعہ ''صحرا صحرا'' ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا۔ لیکن اپنے دوسرے علمی و ادبی کاموں نیز زندگی کے دوسرے تقاضوں کے جبر نے انھیں فرصت نہ دی کہ غزل کے گیسو سنوارنے پر توجہ دیتے۔ جس کا انھیں ملال ہے۔

مجموعہ میں ۶۸ غزلیں، کچھ متفرق اشعار بعنوان کہکشاں، فارسی غزلیں اور تقریباً ۵۱ نظمیں شامل ہیں۔ سرسری طور پر نگاہ ڈالتے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ ایک فطری شاعر ہیں۔ لب و لہجے میں جذبات کی گھلاوٹ ہے اور انھوں نے گہرے احساسات کو بڑی یکسانیت اور سنجیدگی کے ساتھ شعر کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ زندگی کو انھوں نے جیسا سمجھا، حادثات حالات، اور واردات نے جیسا انھیں سمجھایا اس کا پرتو ان کے اشعار میں جہاں تہاں منعکس ہوتا ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ ان کے یہاں فکر کا سرے سے وجود ہی نہیں۔ لیکن ان کی فکر میں ان کی محرومیاں اور ان کی آرزوؤں کا ادھورا پن بار بار دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کی شاعری کا اسلوب نامانوس نہیں اگرچہ وہ اردو شاعری کے جانے پہچانے روایتی لب و لہجے میں بات کرتے ہیں۔ مگر جذبوں کی سچائی نے ان کی شاعری کو محض روایتی شاعری کے لیبل سے بہت حد تک محفوظ رکھا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

میری یہ آتش دروں شمع کی زندگی نہیں صبح ہوئی تو بجھ گئی، شام ہوئی تو جل گئی

شکریہ، تیرا ہجوم حادثات بڑھ چلی تھی، میری تنہائی بہت

کیا کیا تونے سکون زندگی گنبد بے در سے ٹکرائی بہت

میں تو مدت سے چلا آتا ہوں پیچھے پیچھے گردش وقت ذرا رک کے صدا دے مجھ کو
وقت کہتا ہے کہ تم خواب میں دیکھو اس کو اور وہ شخص کسی خواب میں ڈھلتا ہی نہیں

وقت ہی ٹھہرا نہ جانے کیسی من مانی کرے بہتا دریا آگ کردے، آگ کو پانی کرے

شکر ہے فارغ ہوے دے کر حساب زندگی ایک آنسو بچ گیا سب کچھ ادا ہونے کے بعد

عقل کی ہرزہ سرائی ذہن کی آوارگی مجھ کو کیا کیا مل گیا تم سے جدا ہونے ک بعد

آنکھ پابند تماشا ہے تو دل مائل شوق میری مجبوری کو جینے کا سلیقہ کہہ لو

ذات میں اور صفات میں دونوں ہیں کس قدر جدا دھوپ کا اور سائے کا کیسا ہے رابطہ سمجھ

انکار سے گریز بھی، تشکیک پر مصر اس دور کا میں جاگتا جیتا عقیدہ ہوں
حرف اور لفظ دست وگریباں ہیں مجھ سے یوں گویا نئے ادب کا میں کوئی جریدہ ہوں
جب سے کہ ملی ہے تیری چاہت فرماں وہ اضطراب ہوگیا ہوں

اس مجموعہ میں ایسے عمدہ اشعار جگہ جگہ دامن دل کو کھینچتے ہیں مگر کہیں کہیں بعض ایسی چیزیں بھی کھٹکتی ہیں جن سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاعر اپنے کہے پر نظر ثانی کرنے کا عادی نہیں ہے۔ اور جو ہمارے خیال میں صبا صاحب جیسے پڑھے لکھے شاعر سے غیر متوقع ہیں۔ نشان دہی کے طور پر:

جانے کس عالم میں کی دنیائے گزراں پر نظر غم زمانہ ہے نگراں بڑی توجہ سے

گزراں بسکون 'ز' اور نگراں بسکون 'گ' غلط ہیں۔

خواب میرے تو ہو چکے تاراج دل سے اٹھا یہ پھر دھواں کیوں آج

اس میں خواب تو میرے کا محل ہے

یوں تو کٹتی ہی نہیں راہِ جنوں　　تیز کچھ تو چل حیات مستعار

یوں تو کی جگہ اس طرح......کا محل ہے

کوئی سودا ہے جنوں ہے کہ ہے الفت تیری　　تیرے وحشی تجھے رہ رہ کے پکارے کیوں ہیں

دوسرے مصرے میں تعقید بری طرح کھٹکتی ہے اور بڑی بے لطفی پیدا کرتی ہے۔

جی چاہتا ہے ہم پہ جو گزری ہے ہر قدم　　آنے کو آ گئے نہیں تری رہگزر سے ہم

یہ شعر فیض صاحب کے اس مشہور شعر کی موجودگی میں مناسب نہیں لگتا:

اٹھ کر تو آ گئے ہیں تری بزم سے مگر　　یہ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

فارسی کی غزلوں میں ایک شعر ہے۔۔

ہمہ شب نیم سوز اں می زیم من　　منم گویا چراغ رہ گزارم

منم کے ساتھ گزارم کسی طرح بھی ٹھیک نہیں۔ سامنے کی بات ''تو گوئی من چراغ رہگزارم'' بھی کیا جا سکتا تھا۔

شدہ رسوا بایں تار گریباں　　زدست خویش یارب شرمسارم

یہاں ''شدہ کی جگہ شدم کا محل ہے۔

نگاہم جوید ہر سو مہر تاباں　　ہر کی ''ہ'' گر گئی ہے۔

ان کی نظموں کے بارے میں سرور صاحب لکھتے ہیں ''ان نظموں میں بظاہر یکسانیت ہے لیکن موضوع کے لحاظ سے جو ہلکے اور گہرے رنگ لائے گئے ہیں ان کی وجہ سے ہر نظم قابل قدر تجربہ بلکہ ایک ذہنی کائنات کا مرقع معلوم ہوتی ہے۔'' ہمارے خیال میں ان کی نظمیں بھی موضوع اور مواد کے اعتبار سے غزل ہی کی دوسری شکل ہیں۔

مجموعی طور پر ''جاوداں مضراب'' معاصر شعری مجموعوں کی بھیڑ کے ریگستان میں ایک خوشگوار نخلستان کا درجہ رکھتا ہے۔ وہ کس درجہ کے شاعر ہیں اس کا اندازہ پروفیسر آل احمد سرور کے مقدمہ اور شمس الرحمان فاروقی کے اقتباسات سے لگایا جا سکتا ہے جو اس مجموعہ کی زینت ہیں۔

☆☆☆

نام کتاب : آئینہ برگ گُل

مصنف : ڈاکٹر ایم شرف الدین ساحلؔ

صفحات : 208

ناشر : علیم پرنٹرس، حیدری روڈ، مومن پورہ، ناگپور-440018

قیمت : -/100 روپے

زیر تبصرہ کتاب ڈاکٹر ایم شرف الدین ساحل کی شائع شدہ تین مجموعوں 'دستِ کوہکن' (1983ء)، 'شرارِ جستہ(1985ء)، آئینہ سیما(1996ء) سے منتخبہ غزلیات، منظومات اور قطعات کا ترمیم شدہ مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں ڈاکٹر ساحل نے انہی غزلوں، نظموں اور قطعات کو منتخب کیا ہے جو ان کے ذوقِ شعری کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں اور یہ انتخاب ڈاکٹر ساحل کے تخلیقی سفر کو سمجھنے میں بنیادی کردار ادا کرے گا۔ کتاب کا ٹائٹل اور طباعت بہت عمدہ ہے۔

شاداب حسین

☆☆☆

مرزا غالب کے 142 ویں یوم وفات اور میر تقی میر کی سوویں یوم وفات

اور غالب اکیڈمی کے 42 ویں یوم تاسیس کے موقع پر سہ روزہ پروگرام

20 رفروری 2011ء: سیمینار : ''میر کی شعری روایات۔ میر تا غالب''

21 رفروری 2011ء: محفل کلام غالب: محترمہ انیتا سنگھوی

22 رفروری 2011ء: طرحی مشاعرہ

مصرعہ طرح: 1۔ کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

2۔ آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

بمقام: غالب اکیڈمی آڈیٹوریم، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

میں شرکت کی درخواست ہے

ادبی سرگرمیاں

10 رجولائی 2010 کو غالب اسٹڈی سرکل کی جانب سے بزرگ ڈرامہ نگار یوگ راج کی کتاب ''رنگ آواز کے: ریڈیائی ڈرامے'' کا اجرا

آواز کا رنگ بھی ہوتا ہے اور چہرہ بھی

''رنگ آواز'' کے اجرا کے موقع پر غالب اکیڈمی میں شمیم حنفی کا اظہار خیال

غالب اکیڈی اسٹڈی لسرکل کی جانب سے غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی میں بزرگ ڈرامہ نگار جناب یوگ راج کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ''رنگ آواز'' کے اجرا کی رسم جناب زبیر رضوی اور پروفیسر شمیم حنفی نے ادا کی۔ اس موقع پر ڈاکٹر عقیل احمد نے کہا کہ ڈرامہ ہندوستان کی قدیم ترین صنف ہے کالی داس کے ڈراموں سے سب واقف ہیں۔ اردو میں اسے واجد علی شاہ کے زمانے میں اپنایا گیا پھر پارسی تھیٹر کے ذریعہ اسٹیج کئے جانے لگے۔ تھیٹر اور اسٹیج سے ڈرامہ ریڈیو پہنچا جہاں آواز کے ذریعہ منظر کشی اور دوسرے کام کئے جاتے ہیں۔ ریڈیو، فلموں اور ٹی وی کا دور آیا۔ اردو میں بھی ڈرامے کی شاندار روایت ہے۔ یوگ راج بزرگ ڈرامہ نگار ہیں جو 1954ء سے لکھ رہے ہیں اور ریڈیو سے ریٹائر ہوئے انہیں ریڈیو ڈرامے کی پوری تکنیک معلوم ہے ان کے مجموعے رنگ آواز میں چودہ ڈرامے ہیں جن میں ماں، باپ، بھائی، بہن، شوہر بیوی کے جذبات اور رشتوں کو بہت اچھی طرح پیش کیا گیا۔ زبان صاف اور سادہ ہے۔

اس موقع پر دہلی یونیورسٹی کے ڈاکٹر کاظم نے کتاب اور مصنف کا تعارف پیش کیا۔ پروفیسر صادق

نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ یوگ راج نے فن ڈرامہ کے ذریعے اردو کی خدمت کی۔ یوگ راج لاہور سے دہلی منتقل ہوئے، تقسیم ہند کے وقت دونوں طرف سے لکھنے والے اردو داں تھے۔ پروفیسر صادق نے کہا کہ رنگ آواز کے ڈراموں میں بدلتے ہوئے رشتوں کا احترام ملتا ہے۔

اس موقع پر جناب زبیر رضوی نے کہا کہ دہلی میں تقریباً 32 سوسائٹیاں ہیں جو ڈرامے اسٹیج کرتی ہیں۔ انہوں نے کہا کہ ریڈیو ڈرامے کی تکنیک سب سے مشکل بھی ہے اور سب سے آسان بھی۔ ریڈیو میں ایک اسٹنٹ ہوتا ہے جو ڈرامہ نگار کی سوچ کو بدلتا ہے۔ ایفیکٹ ڈالتا ہے یوگ راج ریڈیو کے فن سے واقف ہیں۔ فلم بھی دراصل تھیٹر ہے۔ ریڈیو کا ڈرامہ کرتے کرتے لوگ فلموں میں گئے مثال کے طور پر شیو پوری۔ ہندوستان میں ٹیلی ویژن شروع ہوا تو ٹیلی ویژن کے آرٹسٹ نہیں تھے اس لئے ٹیلی ویژن کے پروگرام شروع میں کامیاب نہیں ہوئے۔ ریڈیو نے اپنی زبان بنائی۔ فلموں میں آنند بخشی کامیاب ہوئے کیونکہ وہ میڈیم جانتے تھے۔

اس موقع پر غالب اکیڈمی کے صدر پروفیسر شمیم حنفی نے یوگ راج کو مبارکباد دیتے ہوئے کہا کہ یوگ راج ریڈیو ڈرامے کے فن سے پوری طرح واقف ہیں ریڈیو میں یہ ڈرامہ پروڈیوسر تھے اور یہ ایک زمانے سے ڈرامہ لکھ رہے ہیں۔ رنگ کے آواز مجموعے میں چودہ ڈرامے ہیں جو ریڈیو پر نشر ہوئے ہیں ریڈیو کا سارا کمال آواز سے ہوتا ہے۔ آواز ایک عجیب چیز ہے اس کا رنگ بھی ہوتا ہے اس کا چہرہ بھی ہوتا ہے۔ بقول شاعر کہ 'رنگ منت کش آواز بھی ہے'۔

اس موقع پر یوگ راج نے اپنے اقتباسات پیش کئے اور متین امروہوی نے ایک قطعہ پیش کیا۔ اس موقع پر ڈرامہ نگار سی ڈی سدھو، افسانہ نگار ڈاکٹر نگار عظیم، انجم عثمانی، ریاض قدوائی، نسیم عباسی، حسین احمد انجینئر، اظہار عالم، شاداب حسین نے شرکت کی۔

☆☆☆

6/اگست کو ''کالا پانی'' کا اجرا غالب اکیڈمی میں

جو قوم تاریخ کو فراموش کرتی ہے تاریخ ان سے انتقام لیتی ہے

''کالا پانی'' کے اجرا کے موقع پر غالب اکیڈمی میں فیضی عزیز ہاشمی کا اظہار خیال

غالب اکیڈی اسٹڈی سرکل کی جانب سے غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی میں وسیم احمد سعید کی کتاب ''کالا پانی۔گمنام مجاہدین جنگ آزادی 1857ء'' کے اجرا کی رسم جناب فیضی عزیز ہاشمی (آئی اے ایس) اور قاضی ارشاد حسین نے ادا کی۔ اس موقع پر فیضی عزیز ہاشمی نے کہا کہ ہم نے جو کچھ بنایا خود بنایا اور جو بگاڑا خود ہی بگاڑا۔ انہوں نے پورٹ بلیر میں اپنے قیام کے تجربات بیان کرتے ہوئے کہا کہ وہاں عجیب وغریب کیفیت اور کچھ گھبراہٹ اب بھی محسوس ہوتی ہے 1857 کی کیفیت کا تو تصور ہی نہیں کیا جاسکتا جب ہوا بھی زہر آلودہ، پانی بھی گندہ، کیڑے مکوڑے، موزی جانور ہر طرح کی بیماری عام تھی۔ انہوں نے کہا کہ جو قوم تاریخ کو فراموش کرتی ہے تاریخ ان سے انتقام لیتی ہے۔ ہمیں ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم تاریخ کو یاد رکھیں۔ 1857 کے مجاہدین کو بھلا دیا گیا جبکہ انگریزوں نے انڈیا گیٹ پر ہندوستانی سپاہیوں کے نام کندہ کروا کر ایک یادگار ہمیشہ کے لئے قائم کردی۔ ہماری بدقسمتی ہے کہ ہم نے کچھ بھی یاد نہیں رکھا۔ فیضی عزیز ہاشمی نے کارگل کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اس کا پہلا میموریل پورٹ بلیر میں قائم کیا گیا۔ اس موقع پر معصوم مرادآبادی نے کہا کہ جنگ آزادی 1857 کی تاریخ مسلمانوں کی قربانیوں سے مزین ہے اور کالا پانی کی سزاؤں کی رونگٹے کھڑی کردینے والی یہ داستان ان احبابوں کی یاد تازہ کرتی ہے جنہوں نے بدترین اور وحشیانہ مظالم کے سامنے سر نہیں ڈالی اور آزادی کے نغمے گاتے رہے۔

اس موقع پر ڈاکٹر عقیل احمد نے کہا کہ 1857 ہر طرح کی تبدیلیوں کا دور تھا، اس میں سیاسی، سماجی تبدیلیاں ہوئیں۔ مکمل طور پر انگریزوں کی حکومت قائم ہوئی۔ ایک طرح سے انگریزوں نے مسلمانوں سے حکومت چھین لی اور مسلمانوں سے انتقام لینے لگے۔ لاتعداد لوگوں کو قتل کردیا گیا اور جو

بچے انہیں شک کی بنیاد پر جیلوں میں بند کردیا گیا۔ انہیں جب خطرہ محسوس ہوا تو ان قیدیوں کو کالا پانی بھیج دیا جہاں سے وہ کبھی بھی واپس نہ آ سکے۔ وسیم احمد سعید نے اپنی کتاب میں 314 کالا پانی کے سزا یافتہ مجاہدین کی تفصیل بیان کی ہے جن میں بعض کو تو ہم جانتے ہیں جیسے فضل حق خیر آبادی اور مولانا جعفر تھانیسری وغیرہ لیکن زیادہ تر نام ایسے ہیں جنہیں فراموش کردیا گیا ہے اور انہی میں ایک نام شیر علی کا ہے جس نے انگریز وائس رائے لارڈ میو کا قتل کیا تھا یعنی شیر علی خاں۔ یہ کتاب مزید تحقیق کی دعوت دیتی ہے۔ ریاض قدوائی نے اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ کتاب شروع سے آخیر تک حقائق پر زور دیتی ہے۔ اس موقع پر ڈاکٹر محمد قاسم انصاری نے کتاب کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ کالا پانی تحقیق کے اعتبار سے ایک اچھی کتاب ہے۔ اس موقع پر قاضی ارشاد حسین نے وسیم احمد سعید کو مبارکباد پیش کی۔

اس موقع پر وسیم احمد سعید نے کتاب کے چند اقتباسات پڑھ کر سنائے اور متین امروہوی نے ایک قطعہ پیش کیا۔ اس موقع پر پروفیسر شریف الحسن قاسمی، یوسف غوری، انجم عثمانی، نسیم عباسی، ایم سلیم، مولانا انور علی قاسمی، سکندر عاقل، محمد احمد، عبدالروف خاں، رفعت، فرحت ناز، بشریٰ بیگم، عصمت ،شاداب حسین ودیگر نے شرکت کی۔

☆☆☆

25 ستمبر کو غالب اکیڈمی میں طنز و مزاح کی ایک شام

غم کا ادراک نہ ہو تو خوشی کا ادراک نہیں ہو سکتا

طنز و مزاح کی شام میں پروفیسر شمیم حنفی کا اظہار خیال

غالب اکیڈمی کی طرف سے طنز و مزاح کی ایک شام 'غالب خستہ کے بغیر' کا انعقاد کیا گیا جس میں پروفیسر خالد محمود، اسد رضا، منظور عثمانی اور انجم عثمانی نے مزاحیہ مضمون پیش کیے۔ پروگرام کی صدارت جوگندر پال نے کی۔ انہوں نے اپنی تقریر میں کہا کہ ہم لوگ زیادہ سنجیدہ نظر آنے کے عادی ہو گئے ہیں

اور سنجیدہ باتوں کو اہمیت دیتا ہے چنانچہ ایسے ماحول میں اس طرح کے پروگرام قابل ستائش ہیں۔ ہنسنا بے حد اہم ہے اور ہنسنے والا آدمی ہی کھلے طور پر سوچتا ہے تو وہ زیادہ گہرائی تک جاتا ہے۔ گہرائی تک جانے کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم حد سے زیادہ سنجیدہ ہو جائیں۔ انہوں نے کہا کہ جہاں شعوری طور پر سوچ کا دخل ہوتا ہے وہاں طنز و مزاح کا اہم رول نہیں ہوتا ہے۔ انہوں نے اس پروگرام کے انعقاد کی ستائش کرتے ہوئے کہا لکھنے والوں کی رہنمائی کرتے تحریروں میں قیام پذیر سیاق پیدا کرنے کی ضرورت ہے تاکہ سننے والا یا پڑھنے والا بعد میں بھی سوچے اور اپنے معنی خود دریافت کر سکے۔ اس طرح کی محفلوں میں انہوں نے سامعین کی شمولیت سے غیر رسمی بحث پر بھی زور دیا۔ غالب اکیڈمی کے صدر پروفیسر شمیم حنفی نے پروگرام کے عنوان کی مناسبت سے غالب کی ظرافت نگاری پر روشنی ڈالی۔ انہوں نے غالب کے یہاں غم اور خوشی کے امتزاج کے تصور کو بھی واضح کیا۔ پروفیسر شمیم حنفی نے اس پروگرام کو غالب کا فیضان قرار دیتے ہوئے کہا کہ غم کا ادراک اگر نہ ہو تو انسان مسرت کا ادراک نہیں کر سکتا۔ پروگرام کی نظامت کے دوران اکیڈمی کے سکریٹری ڈاکٹر عقیل احمد نے کہا کہ مزاح ظرافت کی ایک اعلیٰ قسم ہے جس کا تعلق براہِ راست ذہن سے ہے۔ انہوں نے کہا کہ مزح نگار پہلے اپنے اوپر ہنسنے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے بعد میں وہ دوسروں کی کمیوں پر ہنستا ہے۔ اسد رضا نے 'مرزا اسد اللہ خاں کا خط طنز و مزاح کو دوسرے درجہ کا ادب سمجھنے والوں کے نام' کے عنوان سے پڑھے گئے اپنے مضمون میں کہا کہ مزاح نگاری ایک مشکل عمل ہے اور یہ اہم کام صاحب دل، صاحب بصیرت و بصارت اور زندگی کا گہرا ادراک رکھنے والا ہی انجام دے سکتا ہے۔ انہوں نے کہا کہ یوں تو ہر فنکار کم و بیش دیوانہ ہوتا ہے لیکن طنز و مزح نگار کو اپنی دیوانگی کا ہوش ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں اس موقع پر منظور عثمانی نے انشائیہ 'غالب کے گھر شادی'، پروفیسر خالد محمود نے مزاحیہ مضمون 'آخری افطار' اور انجم عثمانی نے فکاہیہ 'شگفتگی کی تلاش میں' پیش کر کے حاضرین کو محظوظ کیا۔ تقریب میں جن لوگوں نے شرکت کی ان میں قاضی ارشاد حسین، ڈاکٹر جے سی بترا، عبدالمنان، پروفیسر نعمان احمد، ڈاکٹر شہپر رسول، ڈاکٹر فیاض محمود، متین امروہوی، نسیم عباسی، ظہیر برنی، ریاض قدوائی، نرمل سنگھ

نزبل، فصیح اکمل قادری، ابرار کرت پوری، ڈاکٹر تابش مہدی، ملک زادہ جاوید، شکیل اعظمی، شہباز ندیم ضیائی، شمس رمزی، اقبال فردوسی، الیس یوظفر، ایم سلیم، شعیب مرزا، رؤف رامش، احمد علی برقی اعظمی، سکندر عاقل، فضل بن اخلاق، سلیم دہلوی، منیر انجم، شاداب حسین، عصمت مہدی اور بشریٰ بیگم کے نام قابل ذکر ہیں۔

☆☆☆

مولانا محمد حسین آزاد کی 100ویں برسی کے موقع پر جلسے کا انعقاد

مولانا محمد حسین آزاد کی 100ویں برسی کے موقع پر غالب اکیڈمی نئی دہلی میں ایک جلسے کا اہتمام کیا گیا جس میں مولانا محمد حسین آزاد کی پڑنواسی پروفیسر بلقیس موسوی نے شہرت عام اور بقائے دوام کے عنوان سے مولانا محمد حسین آزاد کی حیات پر لیکچر دیا۔

پروفیسر بلقیس موسوی نے اپنے لیکچر میں کہا کہ مولانا محمد حسین آزاد نے زندگی بھر نہ تو تعلیم حاصل کرنے میں غفلت برتی نہ تعلیم کو عام کرنے میں بخل سے کام لیا۔ وہ انسان کو مذہب اور مسلک سے بالاتر مانتے تھے چنانچہ ہر فرد کو وہ اس کے عقیدے سے نہیں کردار سے پرکھتے تھے۔ درحقیقت یہ ان کے والد مولوی محمد باقر کی دین ہے۔ شیعہ مجتہد ہونے کے باوجود آزاد کے والد نے بیٹے کو سنّی دینیات کی تعلیم دلوائی۔ مولانا محمد حسین آزاد دونوں فرقوں کے اختلافی مسائل سے بخوبی واقف تھے۔ انہوں نے مذہب کو کبھی اوڑھنا بچھونا نہیں بنایا۔ شیعہ سنّی تفرقے کی بنا پر پیدا ہونے والی آپسی نفرتوں کا خاتمہ کرنا انہوں نے اپنی ذمہ داریوں میں شمار کر رکھا تھا۔ وہ شگفتہ اور زندہ دل انسان تھے۔ محمد حسین آزاد ہمیشہ لڑکیوں کی تعلیم کے لیے کوشاں رہے۔ ان کی پہلی دو کتابیں آئینہ صحت اور نصیحت کا کرن پھول تعلیم نسواں پر ہی ہیں۔

اس موقع پر ڈاکٹر عقیل احمد نے کہا کہ اردو زبان و ادب کی جتنی جہات ہو سکتی ہیں ان سب میں مولانا محمد حسین آزاد کی بے پناہ خدمات ہیں وہ اردو زبان و ادب کے معمار تھے۔ وہ محقق، نقاد، شاعر، ادیب، ڈرامہ نگار، انشائیہ نگار، مورخ اور ماہر لسانیات تھے۔ 1864ء میں انجمن پنجاب کے سکریٹری

کی حیثیت سے کرنل ہالرائڈ کے مشورے سے مصرعہ طرح کی جگہ نظم کا عنوان قائم کر کے مشاعرے کا آغاز کیا اور لاہور میں ایک ایسی فضا تیار کی جس میں شاعر مشرق علامہ اقبال جیسے شاعر نے آنکھ کھولی یہی جدید اردو شاعری اور نظم نگاری کا نقطہ آغاز ہے۔ ڈاکٹر عقیل احمد نے کہا کہ مولانا محمد حسین آزاد کی بے شمار تحریریں ہیں ان میں صرف ایک آب حیات ہی ان کے بقا کی ضامن ہے۔

اس موقع پر پروفیسر شمیم حنفی نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ مولانا محمد حسین آزاد میر امن اور غالب کے ساتھ اردو نثر کی روایت کے سب سے پُرکشش ترجمان تھے۔ مہدی افادی نے آزاد کو اردوئے معلیٰ کے ہیرو کا نام دیا ہے۔ آزاد کی نثر اردو زبان کی تخلیقی اور تہذیبی توانائی کا انتہائی دلکش مرقع ہے۔ آب حیات، دربار اکبری، نیرنگ خیال اردو نثر کے اعلیٰ ترین نمونوں میں شامل ہیں۔ آزاد کی نثر کا جادو لازوال ہے۔

☆☆☆

مطالعات غالب کے فروغ کے لئے غالب اکیڈمی انتظامیہ کی نئی سفارشات

غالب اکیڈمی کی انتظامیہ نے مطالعات کلام غالب کی روایت کو فروغ دینے کے لئے کچھ اہم فیصلے کئے ہیں۔ دہلی کی سبھی یونیورسٹیوں میں غالب کے خصوصی مطالعے کا پرچہ داخل نصاب ہے۔ غالب کے خصوصی پرچے میں نمایاں کامیابی حاصل کرنے والے طلبا کو اعتراف کمال کے طور پر سالانہ تقریبات کے موقع پر تحائف پیش کئے جائیں گے۔ اسی طرح بی.اے. اور ایم.اے. اردو میں امتیازی حیثیت حاصل کرنے والے طلبا کو بھی انعامات دئے جائیں گے۔ غالب یا عہد غالب پر تحقیق میں مصروف طلبا سے درخواست ہے کہ وہ اپنے کام کی نوعیت سے ہمیں مطلع فرمائیں۔ ہم انہیں اپنے مذاکروں میں مدعو کرنا چاہتے ہیں اس درخواست کے ساتھ کہ اپنے مقالے کا کچھ حصہ وہ ہمارے مذاکروں میں پیش کریں۔

شاداب حسین

غالب اکیڈمی کی نئی مطبوعات

نشاط غالب

وجاہت علی سندیلوی

یہ کتاب پہلی بار 1964ء میں لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی۔ کافی دنوں سے دستیاب نہیں تھی۔ وجاہت علی سندیلوی صاحب کے صاحبزادے پروفیسر جمال نصرت صاحب اور ان کے اہل خانہ کی خواہش تھی کہ یہ کتاب غالب اکیڈمی شائع کردے۔ ان کی خواہش کے احترام میں غالب اکیڈمی نے یہ کتاب شائع کردی ہے۔ اس کتاب میں غالب کے 60 اشعار کی تشریح پیش کی گئی ہے اور آخر میں غالب کے متداول اور غیر متداول کلام کا ایک مختصر انتخاب بھی شامل ہے۔ کتاب کی قیمت -/150 روپے ہے۔

☆☆☆

اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ

پروفیسر شمیم حنفی

نومبر کا مہینہ علامہ اقبال کی ولادت کا مہینہ ہے۔ اس مہینے میں غالب اکیڈمی نے پروفیسر شمیم حنفی صاحب کی کتاب 'اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ' شائع کیا ہے۔ اس کتاب میں بارہ مضامین شامل ہیں۔ جو مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں۔ ان بارہ مضامین سے اقبال کی فکر پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی نے اپنے پیش لفظ میں کہا ہے کہ اقبال کو سمجھنا کئی معنوں میں خود اپنے آپ کو اور اپنے زمانے کو سمجھنے کی ایک کوشش بھی ہے۔ اسی کوشش کو دھیان میں رکھ کر تمام مضامین لکھے گئے ہیں۔ اس کتاب سے اقبال کے فکر و فن کو آج کے پس منظر میں سمجھنے میں مدد ملے گی۔

☆☆☆

غالب اکیڈمی میں IGNOU کے اردو اسپیشل اسٹڈی سینٹر کا قیام

کورس	تعلیمی لیاقت
۱۔ اردو سرٹی فکیٹ کورس مدت (چھ ماہ)	ہائی اسکول
۲۔ اردو ڈپلومہ کورس مدت (ایک سال)	اگنو کا اردو سرٹی فکیٹ کورس یا اردو کے ساتھ ہائی اسکول یا اس کے مساوی مدرسے کی سند۔
۳۔ بی اے۔ (جنوری 2011ء سیشن)	اگنو کا ڈپلومہ کورس یا اردو کے ساتھ سینئر سیکنڈری پاس یا اس کے مساوی مدرسے کی سند۔

فارم اور پروسپیکٹس ملنے کا مقام

غالب اکیڈمی

اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی ''اگنو اردو اسپیشل اسٹڈی سینٹر''

غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی ۔110013

☆☆☆

क़ौमी काउंसिल बराए फ़रोग़–ए–उर्दू ज़बान

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language

M/o HRD, Dept. of Higher Education, Govt. of India

Frogh-e-Urdu Bhawan

FC=33/9, Institutional Area, Jasola, New Delhi-110025, Ph.:49539000, Fax:011-49539099,
E-mail: urducouncil@gmail.com

قومی اردو کونسل کی چند اہم مطبوعات

کلیاتِ رشید احمد صدیقی (جلد اول تا چہارم)

ترتیب و تدوین: ابوالکلام قاسمی

رشید احمد صدیقی اردو کے صاحبِ طرز نثر نگار تھے ان کی اصل شناخت طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے ہے لیکن انہوں نے خاکے بھی لکھے ہیں اور آپ بیتی بھی اور خطبات بھی اور ان تمام میں ان کی دلآویز شخصیت کا عکس شامل ہے۔ وہ اردو میں اب بھی اتنے ہی مقبول ہیں جتنے اپنے زمانے میں تھے لیکن ان کی تحریریں آسانی سے دستیاب نہیں ہو پاتی تھیں چنانچہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے چار جلدوں میں ان کا کلیات شائع کیا ہے جس میں ان کی تمام تحریروں کو معاصر تدوینی اور اشاعتی معیار اور طور طریقے کے ساتھ منظر عام پر لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

تمام جلدوں کی قیمت -/976 روپے

کلیاتِ راجندر سنگھ بیدی (جلد اول تا دوم)

ترتیب و تدوین: وارث علوی

پریم چند کے بعد اردو افسانے کے منظر نامے پر جو چار نام جلی حروف سے لکھے گئے وہ سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے ہیں، چاروں ہم عصر تھے۔ ان میں منٹو اور بیدی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان منٹو کا کلیات پہلے ہی شائع کر چکی ہے۔ بیدی کی تحریریں یوں تو بازار میں دستیاب تھیں لیکن ان کے ضخیم ٹیکسٹ کو پیش کرنے میں دلچسپی نہیں لی جا رہی تھی چنانچہ قومی کونسل نے کلیاتِ راجندر سنگھ بیدی کو دو جلدوں میں معاصر تدوینی اور اشاعتی معیار کی روشنی میں پیش کیا ہے۔

دونوں جلدوں کی قیمت -/905 روپے

کلیاتِ وحید اختر (جلد اول تا سوم)

ترتیب و تدوین: سرور الہدیٰ

وحید اختر اردو کے اہم جدید شاعر اور نقاد تھے ان کی شاعری کو بالعموم سراہا گیا لیکن ان کی تنقیدی نگارشات کی وہ قدر نہ ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ انہوں نے جدیدیت کے عروج کے زمانے میں بھی جدیدیت کا ایک نسبتاً متوازن تصور پیش کرنے کی کوشش کی جو ترقی پسندی کی ضد کی جگہ اس کی توسیع سمجھا گیا۔ انہوں نے میر درد، غالب، اقبال اور انیس پر بھی بالکل نئے زاویے سے لکھا اور جدید ادب کے نظریہ سازوں میں انہوں نے پہلی مرتبہ تصوف اور وجودی فلسفے کی تفہیم و تعبیر کی مسلسل اور عمدہ کوشش کی ان کی تنقیدی تحریروں کی اہمیت کے پیشِ نظر قومی کونسل نے ان کے کلیات کو تین جلدوں میں پیش کیا ہے۔

تمام جلدوں کی قیمت -/572 روپے

کلیاتِ بلونت سنگھ (جلد اول تا سوم)

ترتیب و تدوین: جمیل اختر

اردو میں غلام عباس اور بلونت سنگھ دو ایسے افسانہ نگار ہیں جنہیں وہ زمانہ ملا جو منٹو، بیدی اور کرشن چندر کے نام سے پہچانا گیا اور ان کی شہرت نے غلام عباس اور بلونت سنگھ وغیرہ کو ابھرنے نہیں دیا۔ چنانچہ یہ دونوں اردو کے انتہائی اہم افسانہ نگار تقریباً نظر انداز کر دیے گئے یا انہیں وہ مقام نہیں مل سکا جس کے وہ مستحق تھے حالانکہ غلام عباس کے افسانے "آنندی" اور "اوورکوٹ" اور بلونت سنگھ کے "جگا" اور "اس کی بیوی" سے اردو کا ہر سنجیدہ قاری واقف ہے لیکن ان کے تمام افسانے آسانی کے ساتھ دستیاب نہیں ہوتے چنانچہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے کلیاتِ بلونت سنگھ تین جلدوں میں شائع کیا ہے تاکہ اردو افسانہ میں دلچسپی رکھنے والے طلبا بآسانی بلونت سنگھ کے تمام افسانوں کا مطالعہ کر سکیں۔

تمام جلدوں کی قیمت -/777 روپے

بھارت کا آئین

(یکم مارچ 2010 تک ترمیم شدہ)

بھارت کے آئین کا اردو ترجمے کا یہ چوتھا ایڈیشن ہے۔ بھارت کے آئین کے اس ایڈیشن میں اب تک کی تمام ترمیمات، بشمول آئین (پچانویں ترمیم) ایکٹ 2009 شامل کر لی گئی ہیں۔ یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے وزارت قانون اور انصاف، حکومت ہند کے لیے شائع کی ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ اردو داں طبقہ ہندوستانی آئین سے اپنی مادری زبان میں واقفیت حاصل کر سکے۔

صفحات: 496، قیمت -/133 روپے

دنیا میں ایڈس

مصنف: جعفر محمود

ایڈس ایک ایسی بیماری ہے جو ایک نئے اور مہلک وائرس HIV کے ذریعے پھیلتی ہے۔ ابھی تک اس بیماری کی نہ تو کوئی موثر دوا ایجاد ہوئی ہے اور نہ ہی ایسا کوئی ٹیکہ جو اس سے انسانی جسم کو محفوظ رکھ سکے۔ یہ صحتِ عامہ کے لیے ایک تشویشناک مسئلہ بن چکا ہے۔ اسی لیے اس کے تئیں بیداری پیدا کرنے کی فوری ضرورت ہے۔ اس کتاب میں HIV اور ایڈس سے متعلق ان تمام باتوں کا احاطہ کیا گیا ہے جن کا جاننا اس خطرناک مرض سے بچنے کے لیے ضروری ہے۔

صفحات: 425، قیمت -/456 روپے

شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک-8، ونگ-7، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی-110066،
فون-26109746، فیکس-26108159، E-mail:ncpulsaleunit@gmail.com

مطبوعات غالب اکیڈمی

نام کتاب	مصنف رمترجم	قیمت
دیوانِ غالب (ہندی)		100/-
دیوانِ غالب عام ایڈیشن	غالب اکیڈمی	60/-
غالب شناس مالک رام	گیان چند جین	90/-
دیوان غالب ڈیلکس		150/-
شرح دیوان غالب اردو	قاضی سعید الدین علیگ	250/-
اقبال کی منتخب نظمیں غزلیں تنقیدی مطالعہ	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	150/-
تفتہ اور غالب	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری	35/-
شرح دیوان غالب (ہندی)	نسیم احمد عباسی	550/-
غالب اور فن تنقید	اخلاق حسین عارف	25/-
تصورات غالب	محمد عزیز حسن	35/-
انشائے مومن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	25/-
مومن شخصیت اور فن	پروفیسر ظہیر احمد صدیقی	300/-
ہندوستانی رنگ	پروفیسر محمد حسن	75/-
نوائے سروش (انگریزی)	غالب اکیڈمی	40/-
اقبال رمضامین مقالات	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	95/-
جنوب مغرب ایشیا میں رابطے کی زبان	پروفیسر محمد حسن	75/-
رقص شرر	انّ میری شمل (قاضی افضال حسین)	90/-
اردو غزل کے اہم موڑ	شمس الرحمان فاروقی	150/-
تلمیحات غالب	محمود نیازی	90/-
جہات غالب	ڈاکٹر عقیل احمد	200/-
حکیم عبدالحمید شخصیت اور خدمات	ڈاکٹر عقیل احمد	150/-
مطالعات خطوط غالب	حکیم عبدالحمید	150/-
مطالعات کلام غالب	حکیم عبدالحمید	600/-
نشاط غالب	وجاہت علی سندیلوی	150/-
اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ	پروفیسر شمیم حنفی	150/-